নৃত্যকলা দৰ্পণ

ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ এম. এ., এম. মিউজ



কাগজনগৰ কলাকৃষ্টি কেন্দ্ৰ
নগাঁও কাগজ কল, মৰিগাঁও (জাগীৰোড)
অসম

NRITYAKALA DARPAN, a book on Indian classical Dances, written by Ramkrishna Talukdar M. A., M. MUS. and published by Prasannajit Bora, on behalf of Kagajnagar Kala-kristi Kendra, Jagiroad, Morigaon (Assam). Price Rs. 100.00 only.

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ
নৱেম্বৰ, ২০০০

প্ৰকাশক ঃ-
প্ৰসন্নজিৎ বৰা
কাগজনগৰ কলা-কৃষ্টি কেন্দ্ৰ,
জাগীৰোড, মৰিগাঁও (অসম)

অন্তৰ্ভাগ অংকন ঃ
লক্ষ্মী দাস

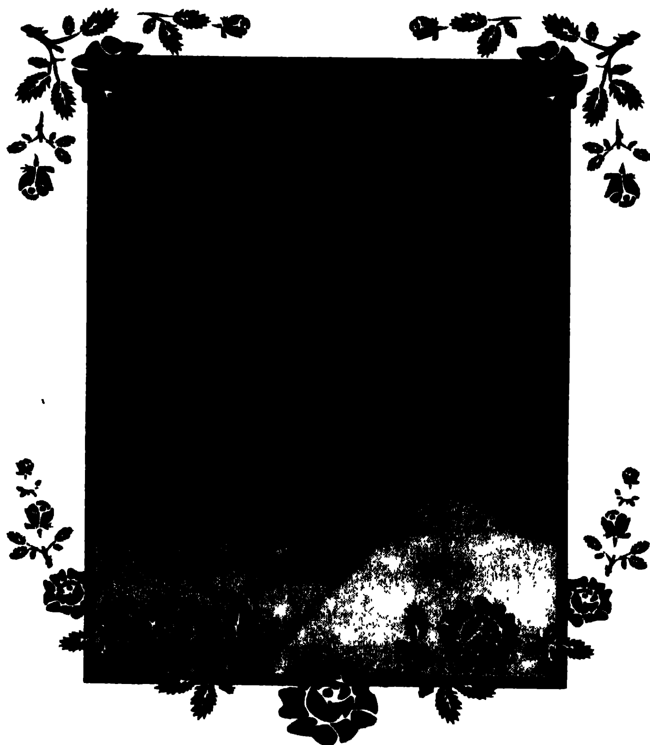
মূল্য ঃ- ১০০.০০ টকা

মুদ্ৰক ঃ- অৰুণোদয় প্ৰিন্টাৰ্চ, নগাঁও, অসম।

মোৰ ভনী

স্বপ্না তালুকদাৰৰ

স্মৃতিত -----



মৰমৰ স্বপ্না,

জুনুকাৰ শব্দ আৰু নৃত্যৰ ছন্দ লৈয়ে তুমি আমাক এৰি গুচি গ'লা। সেয়ে, তোমাৰ শৈল্পিক স্মৃতিত ককাইদেউৰ নৃত্যকলা সাধনাৰ আংশিক ফলশ্ৰুতি 'নৃত্যকলা দৰ্পণ' অৰ্পণ কৰিলোঁ।

মৰমেৰে

বাপুদা

মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ গুৰুসৱৰ আশীষবাণী



ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ তাত্ত্বিক দিশৰ আলোচনা থকা অসমীয়া কিতাপ পাবলৈ সহজ নহয়। এনেবিধৰ কিতাপ দুই এখন পোৱা গ'লেও বেছি ভাগতে সেইবোৰ অন্য ভাষাৰ কিতাপৰ অনুলিখন।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক দিশৰ আলোচনা থকা কিতাপ অসমত দুৰ্লভ বুলি ক'লেও বেছি কোৱা নহয়। নৃত্য বিষয়ৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়বোৰৰ পাঠ্যক্ৰমৰ শিক্ষাৰ কাৰণে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে প্ৰায়েই শিক্ষকৰ টোকাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হয়।

এই কথা অনুভৱ কৰি বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী আৰু নৃত্যশিক্ষক শ্ৰীৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে "নৃত্যকলা দৰ্পণ" নামৰ কিতাপখন, নৃত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে লাগতিয়াল সকলো দিশ সামৰি, অসমীয়া ভাষাত লিখি উলিয়াইছে। কিতাপখন লিখোঁতে ভাৰতীয় নৃত্যৰ প্ৰামাণ্য সংস্কৃত গ্ৰন্থ বহুকেইখন অধ্যয়ন কৰিছে। কিতাপখন লিখোতে যথেষ্ট কষ্ট কৰিব লগীয়া হৈছে। কিতাপখনৰ পাণ্ডুলিপিটো মই মনোযোগেৰে পঢ়িছোঁ। পঢ়ি মই সন্তুষ্ট হৈছোঁ। শ্ৰী তালুকদাৰে লিখা "নৃত্যকলা দৰ্পণ" খনত নৃত্যৰ প্ৰায় সকলো কথাই অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

বৰ্তমান যুগত মানুহৰ সময়ৰ বৰ অভাৱ। অলপ সময়ৰ ভিতৰতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বহু বিষয়ৰ কথা শিকিব লগীয়া হয়। সেই কাৰণে সঙ্গীতৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু আন আন নৃত্য ৰসিকসকলে চমু সময়ৰ ভিতৰতে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ জটিল বিষয়বোৰ শিকিব, বুজিব পাৰে; এই কথাত খুব সজাগ হৈ লেখকে সহজ ভাষাৰে কিতাপখনি লিখি উলিয়াইছে। কিতাপখনিৰ প্ৰকাশ ভঙ্গিও সুন্দৰ !!

শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ অসমৰ থলুৱা নৃত্য, সত্ৰীয়া আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় কথকনৃত্যৰ গুণী শিল্পী বুলি সকলোৰে পৰিচিত। শ্ৰীতালুকদাৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংগীত স্নাতক আৰু মধ্যপ্ৰদেশৰ ইন্দিৰা কলা সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ (খৈৰাগৰ) কথক নৃত্য বিষয়ৰ (এম.এ.) স্নাতকোত্তৰ হোৱাৰ উপৰিও মুম্বাইৰ অখিল ভাৰতীয় গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডলৰ নৃত্যালংকাৰ (এম. মিউজ)। তেওঁৰ অতীত ছাত্ৰ জীৱনো উজ্জ্বল আছিল।

মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে, কিতাপখনে সঙ্গীতৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সঙ্গীতৰসিকসকলৰ পৰা যথেষ্ট সমাদৰ পাব। কিতাপখনৰ বহুল প্ৰচাৰ কামনা কৰোঁ।

দৌল পূৰ্ণিমা
গুৱাহাটী - ১
২০/৩/২০০০

ড° প্ৰদীপ চলিহা
(ড° প্ৰদীপ চলিহা)



অসমীয়া ভাষাত সঙ্গীত তথা নৃত্য বিষয়ৰ গ্ৰন্থ বৰ বেছি লিখা হোৱা নাই। যি কেইখনি গ্ৰন্থ লিখা হৈছে সেই সকলোবোৰ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি । শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰৰ "নৃত্যকলা দৰ্পণ" শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনিত ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী নৃত্যধাৰাৰ প্ৰায়বিলাক নৃত্যৰ প্ৰাৰম্ভিক তত্ত্বকথাসমূহ সামৰি লৈছে।

নৃত্য শিকাৰুসকলৰ বাবে গ্ৰন্থখনিয়ে হাত পুথিৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰিব পাৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। লেখকৰ ব্যৱহাৰিক তৎপৰতাপূৰ্ণ আৰু অধ্যয়নপুষ্ট গ্ৰন্থখনিয়ে অসমৰ নৃত্য প্ৰেমিকসকলৰ সমাদৰ পাব বুলি আশা কৰিলোঁ।

(আনন্দমোহন ভাগৱতী) গুৱাহাটী



জন্মগত প্ৰতিভা আছিল শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণৰ। ছন্দায়িত নৃত্যৰ হেন্দোলনিয়ে শ্ৰীমান তালুকদাৰৰ দেহত যি কঁপনি তুলিছিল তাক সৰু কালতেই লক্ষ্য কৰিছিলো দশাৱতাৰ নৃত্যত।

দেহৰ সেই কঁপনিয়ে মনৰ মাজতো জোকাৰণি তুলিলে। দেহ-মন নৃত্যৰ মাজেৰেই আনন্দ লাভ কৰি আজিকোপতি নৃত্য সাধনাত মগ্ন শ্ৰীমান তালুকদাৰ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল অসম, ভাৰত, ভাৰতৰ বাহিৰতো। সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু কথক নৃত্যৰ এজন সঁচা শিল্পী ৰূপে চিনাকী হৈ পৰিল।

Practically দেখুৱাই অৰ্থাৎ নিজে নাচি নাচ শিকোৱাৰ লগতে Theory ৰো প্ৰয়োজন আছে। কিন্তু অসমীয়া ভাষাত নৃত্য বিষয়ৰ কিতাপ অতি তাকৰীয়া। সেয়েহে সেই অভাৱ কিছু পৰিমাণে পূৰ কৰিবলৈ বুলিয়েই "নৃত্যকলা দৰ্পণ" নামৰ পুথিখনি লিখি উলিয়াইছে। পুথিখনে ন-শিকাৰুৰ লগতে নৃত্য ৰসিকসকলক বহুত উপকাৰ কৰিব বুলি মোৰ দৃঢ়বিশ্বাস। কিতাপখনিৰ অন্তৰ্গত সকলোবোৰ অধ্যায় সহজ আৰু সুন্দৰভাৱে বৰ্ণিত হৈছে যে তাত ন-শিকাৰু আৰু নৃত্য ৰসিকসকলৰ উজুটি খাব লগা একো নাই। মংগলময়ৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা, শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰৰ দ্বাৰা সংস্কৃতিৰ পথাৰখন ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ হওঁক।

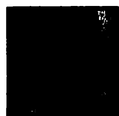
শ্ৰীবসন্ত তালুকদাৰ
বামাখাটা সত্ৰ (পাঠশালা)



অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় কথক নৃত্যৰ একনিষ্ঠ সাধক শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰৰ নৃত্য বিষয়ৰ পুথি "নৃত্যকলা দৰ্পণ" ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলাৰ অসমীয়া ভাষাৰ এখন উল্লেখযোগ্য পুথি। নৃত্যকলাৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশ সামৰি ৰচনা কৰা এই পুথিখনিত অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যকো সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত নৃত্যৰ পুথি পাবলৈ টান। সেয়েহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে নৃত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ অধ্যয়ন কৰিবলৈ হিন্দী বা ইংৰাজী ভাষাৰ পুথি বিচাৰিব লগীয়া হয়। সেই অভাৱ বহু পৰিমাণে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ দূৰ হ'ব বুলি মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণক ১৯৮২ চনৰ পৰা নৃত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে জানো। তেতিয়াৰ পৰা বৰ্তমানলৈ পৰম নিষ্ঠাৰে নৃত্য কলাৰ সাধনাত নিবিড়ভাৱে ব্যস্ত থাকি, নৃত্যৰ উচ্চ ডিগ্ৰী লভি অসমৰ আগশাৰীৰ নৰ্তক ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। তদুপৰি অসম ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়ত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণৰ গুৰু দায়িত্ব বহন কৰি আছে। লেখক শ্ৰীমান ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰৰ নৃত্য বিষয়ৰ এই অধ্যয়নপুষ্ট গ্ৰন্থখনি অনেক কষ্টৰ মাজেৰে অসমৰ ৰাইজৰ হাতত তুলি দিব বিচাৰিছে। মোৰ আশীৰ্বাদ থাকিল, কিতাপখনে ৰাইজৰ পৰা বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিব।

(ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন)
গুৱাহাটী



অসমীয়া ভাষাত নৃত্যবিষয়ৰ কিতাপ বৰ কম, নৃত্যশিল্পী শ্ৰীৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে এই বিষয়ত এখন পুথি লিখিছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন নৃত্যধাৰাৰ তাত্ত্বিক দিশৰ মূল উৎস একেটাই, সেয়ে পুথিখন সকলো ধাৰাৰ নৃত্য শিক্ষাৰ্থীৰ কামত আহিব বুলি ভাবো।

পুথিখনিয়ে নৃত্যৰসিক আৰু নৃত্য শিক্ষাৰ্থীসকলৰ সমাদৰ পাব বুলি আশা কৰিলোঁ।

(যতীন গোস্বামী
গুৱাহাটী)

প্ৰকাশকৰ এষাৰ

অসমীয়া ভাষাত যিকোনো নৃত্যবিষয়ক কিতাপ বা হাত পুথি সাধাৰণতে পোৱা নাযায়। সেয়েহে অসমীয়াভাষী নৃত্যশিক্ষাৰ্থীসকল বিপদত পৰা পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁলোকৰ এই সমস্যাটোৰ কথা চিন্তা কৰি থকা অৱস্থাতেই নৃত্যশিল্পী শ্ৰীৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে নৃত্যৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাত এখনি কিতাপ লিখি থকাৰ কথা কোৱাত আমি অতিশয় আনন্দিত হলোঁ। তদুপৰি তেখেতে পুথিখনিৰ প্ৰকাশকৰ দায়িত্ব লবলৈ কোৱাত আমি পিছ হোঁহকা মাৰিব নোৱাৰিলো। কিতাপখনি প্ৰধানতঃ কথক নৃত্যৰ ওপৰত ৰচিত হলেও ইয়াত আটাইকেইটা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, যেনে- মণিপুৰী, কথাকলি, ওডিচি, ভাৰতনাট্যম, কুচিপুড়ি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। আমাৰ আশা শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ শিক্ষাৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল এই কিতাপখনিৰ দ্বাৰা অতিশয় উপকৃত হ'ব।

লেখক শ্ৰীতালুকদাৰ সত্ৰীয়া আৰু কথক নৃত্যত প্ৰভূত দখল থকা এগৰাকী গুণী ব্যক্তি। তেখেতে মধ্যপ্ৰদেশৰ ইন্দিৰা কলা সংগীত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা কথক নৃত্যত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লোৱাৰ উপৰিও মুম্বাইৰ অখিল ভাৰতীয় গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডলৰ পৰা এম. মিউজ ডিগ্ৰী লাভ কৰিছে। তেখেত সত্ৰীয়া নৃত্যত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক। ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত কথক নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিবেশন কৰি শ্ৰীতালুকদাৰে ইতিমধ্যে সুনাম আৰু খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ পুথিহিচাপে "নৃত্যকলা দৰ্পণ"ক অসমৰ গুণী শিল্পীসমাজে, নৃত্যকলাৰ শিক্ষাৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে আৰু অসমৰ সকলো সংগীত শিক্ষাৰ অনুষ্ঠানে আদৰি ললে "কাগজনগৰ কলা-কৃষ্টি কেন্দ্ৰ"ৰ চেষ্টা সাৰ্থক হ'ব। অনিচ্ছাকৃতভাৱে বৈ যোৱা দোষ-ত্ৰুটি বা বানানবিভ্ৰাট আদি সুধী সমাজে আঙুলিয়াই দিলে দ্বিতীয় প্ৰকাশত আউল নথকাকৈ সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰভাৱে উলিয়াবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি নকৰিম।

অন্তৰ্ভাগ অংকন কৰি দিয়াৰ বাবে শিল্পী শ্ৰীলক্ষ্মী দাস আৰু ছপা কামৰ বাবে নগাঁৱৰ অৰুনোদয় প্ৰিন্টাৰ্চৰ স্বত্বাধিকাৰ আব্দুল মজিদ প্ৰমুখ্যে কৰ্মীবৃন্দৰ ওচৰত আমি অতিশয় কৃতজ্ঞ হৈ ৰলোঁ।

প্ৰসন্নজিৎ বৰা

তাৰিখঃ- ২০ নৱেম্বৰ, ২০০০ সভাপতি, কাগজনগৰ কলাকৃষ্টি কেন্দ্ৰ

মোৰ অনুভৱ

নৃত্যকলা শিক্ষাৰ প্ৰাথমিক স্তৰতে মনত অনুভূত হোৱা তাত্ত্বিক জ্ঞানৰ সমলৰ অভাৱে যেতিয়া গুৰুত্ব পালে, তেতিয়া বিষয়টোৰ প্ৰতি গভীৰ দায়বদ্ধতাই আমাক আচ্ছন্ন কৰিলে। বিশেষতঃ অসমৰ গণভিত্তিক অসমীয়া ভাষাত নৃত্যকলাৰ তত্ত্বগত পাঠ গ্ৰহণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰয়োজনীয় অসমীয়া পুথিৰ অভাৱে এই ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিকৰা অভাৱে "নৃত্যকলা দৰ্পণ" ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আমাক অনুপ্ৰাণিত কৰিলে; সেয়ে, দৈহিক ছন্দময় প্ৰকাশৰ মাধ্যমটোৰ নেপথ্যত থকা বৰ্ণভিত্তিক ভাষাৰে নৃত্যকলাৰ তাত্ত্বিক দিশত আলোকপাত কৰাৰ বিনম্ৰ প্ৰয়াস-প্ৰচেষ্টাৰ ফল হ'ল "নৃত্যকলা দৰ্পণ"ৰ।

ন-শিকাৰুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি স্নাতক পৰ্যায়লৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উপাদেয় হোৱাকৈ নৃত্যকলাৰ গভীৰ আৰু বিশাল সাগৰৰ পৰা কেইবিন্দুমান উপাদান বুটলি আনি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বোধগম্য তথা গ্ৰহণযোগ্য হোৱাকৈ নৃত্যকলা দৰ্পণ ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে। আমি জানো, এয়া পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ তাত্ত্বিক জ্ঞানৰ বাটমুকলিহে। আশা ৰাখিছোঁ, পৰৱৰ্তীকালত ইয়াৰ বিস্তৃতি বৰ্দ্ধনেৰে এই দিশত অগ্ৰসৰ হ'বলৈ আপোনালোকৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পাম।

নৃত্যৰ ভাষাৰে বিষয়বস্তু তথা ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে আজীৱন সাধনা কৰি আহিছোঁ পৰম নিষ্ঠাৰে। গ্ৰন্থ লিখি গ্ৰন্থকাৰ হোৱাৰ সপোন কাহানিও দেখা নাই। আনহাতে, নৃত্যকলাহে আমাৰ বৃত্তপথ; তথাপি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আমাৰ বৃত্তপথ প্ৰসাৰিত কৰি গ্ৰন্থ লিখাৰ দৰে আমাৰ বাবে দুৰূহ কাম হাতত ললোঁ।

যিসকল মোৰ পৰমাৰাধ্য নৃত্যগুৰুৰ দয়াত ছন্দময় জীৱন পৰিক্ৰমা কৰাৰ আধাৰ পালোঁ, তেওঁলোকৰ শ্ৰীচৰণ বন্দনাৰ লগতে এইক্ষেত্ৰত আমি নানাদিশত সহায় সহযোগ কৰোঁতাসকললৈ আমাৰ অকৃত্ৰিম কৃতজ্ঞতাৰে "নৃত্যকলা দৰ্পন" আপোনালোকলৈ আমাৰ প্ৰনামী হিচাপে আগবঢ়ালোঁ।

আশীৰ্বাদ আশাৰে

শ্ৰীৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ

নৰ্তন কলা নিকেতন

মুখ্য কাৰ্যালয়- কৃষ্ণনগৰ (জাপৰিগোগ)

গুৱাহাটী - ৫

ঋণস্বীকাৰ

মোক পৃথিৱীৰ পোহৰ দেখুৱাওঁতা পিতৃদেৱ গজেন্দ্ৰ নাথ তালুকদাৰ আৰু মাতৃদেৱী ধনেশ্বৰী তালুকদাৰ।

নৃত্যকলাৰ হিৰণ্ময় ভূমিত খোজ কাঢ়িবলৈ যি সকলৰ শিক্ষা আৰু আশীৰ্বাদে ইন্ধন যোগালে সেইসকল মোৰ পূজ্যপাদ গুৰু প্ৰদীপ চলিহা, আনন্দমোহন ভাগৱতী, যতীন গোস্বামী, ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন, ঘনকান্ত বৰা, গোবিন্দ শইকীয়া, ড° জগন্নাথ মহন্ত, ৰমণী হাজৰিকা, সনামল দাস, সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া, বিপুল দাস, জ্যোতি বক্সি, শৈলেন শইকীয়া, বসন্ত তালুকদাৰ, বিনয় তালুকদাৰ।

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

অনুপ্ৰেৰণা আৰু সহযোগিতাৰে যিসকলে মোক কৃতাৰ্থ কৰিলে - তপন কুমাৰ দাস, লক্ষ্মী দাস, ফটীক শীল, তপন কুমাৰ দত্ত, লংকেশ্বৰ তালুকদাৰ, প্ৰদীপ তালুকদাৰ, জগদীশ চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ তালুকদাৰ, কণ্ঠেশ্বৰ তালুকদাৰ, ৰুমী (ৰিংকু) তালুকদাৰ, ডলীৰাণী তালুকদাৰ, ববীৰাণী তালুকদাৰ, উষাৰাণী বৈশ্য, চান্তা কলিতা, ধৰ্মেন্দ্ৰ শইকীয়া, উপেন ডেকা, ৰাজু তালুকদাৰ, চুমি দাস আৰু মোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা সতীৰ্থ শিল্পীবৃন্দ।

"নৃত্যকলা দৰ্পণ" প্ৰকাশৰ পোহৰলৈ অনা "কাগজনগৰ কলা-কৃষ্টি কেন্দ্ৰ" (জাগীৰোড) আৰু প্ৰকাশক প্ৰসন্নজিৎ বৰা।

মুদ্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত যাৰ পূৰ্ণ সহযোগিতা পালো -

অৰুণোদয় প্ৰিন্টাৰ্চৰ স্বত্বাধিকাৰ আব্দুল মজিদ, শ্ৰীপ্ৰতুল দাস, শ্ৰীপ্ৰফুল্ল ভূঞা, আবুকাসেম আৰু কৰ্মীবৃন্দ।

দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ

কিতাপৰ জন্ম হ'লেই উত্তৰণ-উন্মুখ সভ্যতাৰ ওঁঠত সাফল্যৰ অভিব্যক্তি বিৰিঙি উঠে; আৰু যদি এৰি অহা অতীতৰ অনাকাংক্ষিত অভাৱ পূৰণৰ আগলি বতৰা পোৱা যায় অথবা সৃষ্টিশীল নতুন বাটৰ জন্ম হয়, তেন্তে প্ৰত্যাশাই আশ্বস্ত-আনন্দত আপ্লুত হয়। নৃত্যকলা দৰ্পণৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিবলৈ লৈ এনে এক পৰমাকাংক্ষিত আনন্দ অনুভৱ কৰিছোঁ।

জন্মৰ প্ৰথম ক্ষণত জাতকক জানিবলৈ- বুজিবলৈ মনত জন্মা স্পৃহা তথা ঔৎসুক্যৰ দৰে জনক-জননীৰ জীৱন চৰ্যা আৰু শ্ৰম মিশ্ৰিত সাধনাৰ প্ৰতি জিজ্ঞাসা জাগি উঠাটো স্বাভাৱিক। সেয়ে, বাটমুকলি কৰাৰ প্ৰথম খোজতে নৃত্যকলা দৰ্পণৰ জনকক লগ পাব খুজিছোঁ।

নৃত্যকলা দৰ্পণৰ গ্ৰন্থকাৰ ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সন্ধিক্ষণতে নৃত্যকলাৰ ৰমণীয় ভূমিত প্ৰথম খোজ পেলায়। তেওঁৰ এই মন মানসিকতাৰ পটভূমিত আছে অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ অন্যতম পীঠভূমি, তেওঁৰ জন্মস্থান বামাখাটা সত্ৰৰ সৃষ্টিশীল পৰিৱেশ। ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে পদূলিৰ নাতিদূৰত থকা বামাখাটা সত্ৰৰ নামঘৰৰ ডবা, বৰকাঁহ, খোল, তালৰ মাংগলিক ঐক্যতান কৰ্ণকুহৰত লৈ ১৯৬৩ চনৰ ৪ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে পৃথিৱীৰ পোহৰ দেখিছিল। খোলত বাজি উঠা বৰ ধেমালি, সৰু ধেমালি, বাটবুলনিৰ তালে তালে খোজ কাঢ়িবলৈ শিকিছিল। কীৰ্ত্তন-দশম-নামঘোষা বৰগীতৰ সুৰে জীৱনলৈ ক্ৰমাগতভাৱে নমাই আনিছিল সুৰ-ছন্দ-লয়ৰ মাধুৰ্য। অংকীয়া নাট-ভাওনা-নৃত্যই কৈশোৰতে তেওঁৰ মনত সুকুমাৰ কলাস্পৃহাৰ জন্ম দিছিল। এনেকৈয়ে, বামাখাটা সত্ৰৰ সত্ৰীয়া পৰিসৰত আৰু গ্ৰাম্যজীৱনৰ ধূলি-বালিত উমলি লোকসংস্কৃতিৰ সোণসেৰীয়া পৰিৱেশত তেওঁ শিল্পসাধনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল।

অধ্যৱসায়ৰ বাবে সাধনাস্থলী নিৰ্বাচন কৰিলে গুৱাহাটীস্থ ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়। কঠোৰ শ্ৰম, নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনাৰে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্গত ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়ত পদ্ধতিগত পাঠ্যক্ৰম গ্ৰহণ কৰি সত্ৰীয়া নৃত্যক মুখ্য বিষয় হিচাপে লৈ ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰা সংগীত স্নাতক হিচাপে স্বীকৃত হ'ল। ইয়াৰ পিছত লক্ষ্ণৌৰ ভাতখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠৰ পৰা কথক নৃত্যত নৃত্য বিশাৰদ, বোম্বেৰ অখিল ভাৰতীয় গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডলৰ পৰা নৃত্যালংকাৰ (এম-মিউজ) আৰু মধ্যপ্ৰদেশৰ ইন্দিৰা

কলা সংগীত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা কথক নৃত্যত স্নাতকোত্তৰ (এম.এ) ডিগ্ৰী লাভ কৰি ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে সাধনাৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰিত কৰে।

সাধনাৰ বাবে কঠোৰ শ্ৰম আৰু গুণমুগ্ধ দৰ্শক ৰাইজৰ আমন্ত্ৰণত কৰা সৃষ্টিশীল প্ৰদৰ্শনৰ সুবিন্যস্ত সমাহাৰত ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰৰ প্ৰতিভাই ক্ৰমাগতভাৱে বিস্তৃতি লাভ কৰিলে। অসমক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ বাবে আমন্ত্ৰিত হ'ল "নৰ্থ ইষ্ট জোন কালচাৰেল চেন্টাৰ" ডিমাপুৰ, মধ্যপ্ৰদেশৰ সুপ্ৰসিদ্ধ "ভোৰমদেৱ মহোৎসৱ" চণ্ডীগড়, হাৰিয়ানা, মহাৰাষ্ট্ৰ, কলিকতাৰ "সাংস্কৃতিক বিনিময় কাৰ্যসূচী, দিল্লীৰ গণৰাজ্য দিবসৰ "প্ৰতীক পট" শোভাযাত্ৰাৰ বাবে, দিল্লী দূৰদৰ্শনত "চেতনা" নৃত্যনাটিকাত মুখ্য চৰিত্ৰত অংশগ্ৰহণ আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন শিল্পক্ষেত্ৰলৈ। অসমৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে আয়োজন কৰা অসম সংগীত সন্মিলন আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ নৃত্য শাখাৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য (কথক) বিষয়ত প্ৰথমস্থান অধিকাৰ কৰা ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰে ৰাষ্ট্ৰীয় পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি ভাৰত চৰকাৰৰ সংগীত নাটক অকাডেমিৰ শিল্পী প্ৰতিনিধি হিচাপে আন্দামান দ্বীপপুঞ্জত অনুষ্ঠিত দ্বীপমহোৎসৱত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি অসমলৈ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি কঢ়িয়াই আনে।

'নৃত্যকলা দৰ্পণ' মুখ্যত নৃত্যকলা বিষয়ক এখন প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ হ'লেও সুকুমাৰ শিল্প-কলাৰ সামগ্ৰিক দিশৰ আৱয়বিক ধাৰণা ইয়াত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। প্ৰতিটো অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট বিষয়ভিত্তিক আলোচনাই এফালে যেনেকৈ আলোচ্য বিষয়ৰ পূৰ্ণপাঠৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ এটা তুলি ধৰিছে, তেনেকৈ আনফালে পাঠসমূহৰ ধাৰাবাহিকতা অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি পদ্ধতিগত শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু পাঠ্যক্ৰমৰ বস্তুনিষ্ঠ প্ৰায়োগিকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি বিষয়সমূহৰ সম্যকজ্ঞান লাভৰ উপযোগীকৈ গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হৈছে।

নৃত্যকলা এবিধ মূলত দৃশ্যমান কলা হ'লেও ধ্বনিগত বৈশিষ্ট্য আৰু শ্ৰব্যধৰ্মিতাক অস্বীকাৰ কৰা নাযায়; কিয়নো, এই ত্ৰিবেণী সংগমতহে নৃত্যকলাৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তি ঘটে অথবা নৃত্য কলাবোধৰ আকাংক্ষা নিবৃত্ত হয়। এই কথাৰ ওপৰত গ্ৰন্থকাৰৰ সচেতনতাই গ্ৰন্থখনক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ব্যাকৰণৰ বিধিৰ যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগে যে কলাস্পৃহা খৰ্ব কৰি ইয়াৰ ৰস আস্বাদন ব্যাহত কৰে, সেই কথাৰ প্ৰতি গ্ৰন্থকাৰে অধিক মনোযোগ দিছে কাৰণেই 'নৃত্যকলা দৰ্পণ' কেৱল ক্ৰিয়াত্মক কৌশলৰ আধাৰযুক্ত এখন তাত্ত্বিক দিশ সম্বলিত গ্ৰন্থ নহৈ ৰসসিক্ত মাধুৰ্যৰে সুখপাঠ্য আৰু দিকদৰ্শক গ্ৰন্থ হিচাপে প্ৰতিপন্ন হৈছে।

'নৃত্যকলা দৰ্পণ' যদিও ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলা, বিশেষকৈ কথক নৃত্যৰ সামগ্ৰিক দিশৰ এখন আধাৰগ্ৰন্থ, তথাপি কিন্তু অন্যান্য পৰম্পৰাগত আৰু লোকধৰ্মী নৃত্যকলাৰ প্ৰতি ইয়াত অনীহা বা অমনোযোগিতা প্ৰদৰ্শিত হোৱা নাই; বৰঞ্চ, এইবোৰৰ লগত থকা শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্বন্ধ, সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ অৱধাৰণা অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ আছে। লোক শিল্প-কলাৰ কোলাই-বোকোচাই উঠি যে কালক্ৰমত নানা যুগৰ নানা সমাজ-বৈশিষ্ট্যৰ সান্নিধ্যত পৰিৱৰ্তিত, বিৱৰ্তিত অথবা ৰূপান্তৰিত হৈ ব্যাকৰণৰ আবেষ্টনিত পৰিবেষ্টিত হৈছে আৰু এনেকৈয়ে কালক্ৰমত ই শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী পৰিসৰত স্থিতি লাভ কৰিছে, সেয়া ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ গ্ৰন্থখনে সততে সচেষ্ট হৈছে।

'নৃত্যকলা দৰ্পণ'ত সন্নিবিষ্ট মুঠ সাতোটা অধ্যায়ে নৃত্যকলাৰ সামগ্ৰিক দিশক পূৰ্ণতা দিছে। ইয়াৰ প্ৰস্তাৱনাই যেনেকৈ নৃত্যকলাৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষ আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছে, তেনেকৈ উদ্ভৱকাল অধ্যায়ে নৃত্যকলা সৃষ্টিৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তৰ প্ৰেক্ষাপটৰ পৰা ইয়াৰ মৌলিক শাস্ত্ৰসমূহৰ ধাৰাবাহিকতাৰ আংশিক অৱলোকন কৰিছে। এই অধ্যায়টোৱে নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ, সংগীত ৰত্নাকৰ, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী- এই চাৰিখন আধাৰশাস্ত্ৰৰ পৰিচয় সমৃদ্ধ আলোচনা আগবঢ়াই পাঠকক চাৰিশাস্ত্ৰৰ তুলনামূলক চিন্তা-চৰ্চা কৰাত ইন্ধন যোগাইছে। এইদৰে তাত্ত্বিক অৱলোকন অধ্যায়ে নৃত্যকলাৰ বিভিন্ন তত্ত্বগত দিশৰ সম্যক আলোচনা কৰি বিষয়ভিত্তিক বিশ্লেষণ শিতানত বিষয়বোৰৰ ধ্ৰুপদী তত্ত্বৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সময় সাপেক্ষ সংযোজন তথা সম্পাদন আৰু গণভিত্তিক পৰিসৰৰ কথা আলোচিত হৈছে।

নৃত্যকলা প্ৰকাশৰ বিভিন্ন মাধ্যম অথবা অংগবোৰক অংগবিশ্লেষণ অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে। এই শিতানত অভিনয় দৰ্পণৰ অসংযুক্ত আঠাইশখন আৰু সংযুক্ত তেইশখন হস্তৰ কথা মৌলিক শ্লোক উদ্ধৃত কৰি আলোচনা কৰাৰ লগতে দৃষ্টিভেদ, গ্ৰীবাভেদ, শিৰভেদ, গতিভেদ, এশ আঠ বিধ কৰণ, বত্ৰিশ প্ৰকাৰ অংগহাৰ, ৰেচক আদি তথ্যগতভাৱে আলোচিত হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া দিশ এয়ে যে 'নৃত্যকলা দৰ্পণে' আধাৰশাস্ত্ৰ হিচাপে আচাৰ্য নান্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ'ক গ্ৰহণ কৰাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। তেনেকৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যধাৰাৰ কথক নৃত্য এই গ্ৰন্থখনৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হিচাপে প্ৰতিপন্ন হৈছে।

'নৃত্যকলা দৰ্পণ'ৰ আন দুটি বিশেষ অধ্যায় হ'ল আখ্যান পৰিচয় আৰু

জীৱন-চৰিত । পৌৰাণিক আখ্যান কিছুমানৰ নৃত্যময় প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে আৰু নৃত্যকলাৰ প্ৰাতঃ স্মৰণীয় গুৰু কেইগৰাকীমানৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় তুলি ধৰাৰ মানসেৰে গ্ৰন্থকাৰে এই দুটা অধ্যায় সন্নিবিষ্ট কৰি গ্ৰন্থখনক পূৰ্ণতা দিছে।

নৃত্যকলা হ'ল বহিৰ্জগত আৰু অন্তৰ্জগতৰ দৃশ্যমান-অদৃশ্যমান বিষয়, ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশৰ এক অন্যতম কলাগত মাধ্যম। সেই গুণে, ইয়াৰ স্বয়ংসিদ্ধ এক কলাসুলভ ভাষাও আছে। সেয়ে, লিপিগত ভাষাৰে ইয়াৰ পূৰ্ণজ্ঞান লাভ কৰা বা প্ৰদান কৰাটো বৰ উজু নহয়। এই ক্ষেত্ৰত নৃত্যকলা দৰ্পণৰ গ্ৰন্থকাৰে অধিক সচেতনতা অৱলম্বন কৰা দেখা গৈছে বাবে ইয়াৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল, শ্ৰুতিমধুৰ আৰু গণবোধ্য হোৱা বুলি কোৱাৰ অৱকাশ আছে।

অসমীয়া ভাষাত নৃত্যকলা বিষয়ৰ প্ৰামাণিক গ্ৰন্থৰ অভাৱলৈ লক্ষ্য কৰি নৃত্যশিল্পী ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰৰ 'নৃত্যকলা দৰ্পণ' ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টাক নিশ্চয় আদৰণীয় বুলি ক'ব লাগিব।

নৰ্তন কলাৰ বিশাল-বিস্তৃত ক্ষেত্ৰলৈ গতি কৰাৰ প্ৰয়োজনত 'নৃত্যকলা দৰ্পণে' নৱ উন্মেষ সনা নতুন বাটৰ সূচনা কৰি সেউজ-সমৃদ্ধ আমাৰ সৃষ্টিশীল আশাক সজাল ধৰাত সহায় কৰক; এই কামনাৰে -

০৩/০২/২০০০

(লক্ষ্মী দাস)

অধ্যক্ষ, শিল্পকলা নিকেতন

(কেন্দুগুৰি) পাঠশালা

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায় ঃ প্ৰস্তাৱনা

দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ উত্তৰকাল

তৃতীয় অধ্যায় ঃ তাত্বিক অৱলোকন

চতুৰ্থ অধ্যায় ঃ বিষয়ভিত্তিক বিশ্লেষণ

পঞ্চম অধ্যায় ঃ অংগ বিশ্লেষণ

ষষ্ঠ অধ্যায় ঃ আখ্যান পৰিচয়

সপ্তম অধ্যায় ঃ জীৱন চৰিত

প্ৰথম অধ্যায়

প্ৰস্তাৱনা

- নটৰাজ
- নটবৰ
- নৃত্যকলা : জীৱনভিত্তিক সুকুমাৰ শিল্প
- নৃত্যকলা : লোকধৰ্মী আৰু ধ্ৰুপদী
- গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা ; শিল্প শিক্ষাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ
- নৃত্যকলা : সৰ্বজন শিক্ষণীয় নহয়

নটৰাজ



আংগিকং ভূবনং যস্য বাচিকং সৰ্ব্ববাঙ্ময়ম।
আহাৰ্য্যং চন্দ্ৰতাৰাদি ত্বং নমঃ সাত্ত্বিকং শিৱম্।

শিৱৰ নৃত্যৰত ৰূপটোক নটৰাজ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰই শিৱকেই প্ৰথম নৃত্যশিল্পী হিচাপে উল্লেখ কৰিছে। সেয়েহে শিৱ হ'ল নৃত্যৰ জন্মদাতা। নাট্য শাস্ত্ৰ ৰচনাৰ সমসাময়িক আৰু পিচৰ কালৰ নৃত্যশাস্ত্ৰকাৰসকলেও ভাৰতীয় নৃত্যত শিৱকেই প্ৰথম নৰ্তক ৰূপে মান্যতা দিছে। সমস্ত ভুৱন বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডই হ'ল নটৰাজৰ নৃত্যশালা। এই নৃত্যৰ ছন্দৰ মাজেৰে সৃষ্টি, স্থিতি, সংহাৰ, তিৰোভাৱ, অনুগ্ৰহ আদি পঞ্চক্ৰিয়াৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। নটৰাজৰ এই নৃত্যৰ ছন্দৰ প্ৰথম ছন্দই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি কৰিছে। দ্বিতীয় ছন্দই বিশ্ববহ্মাণ্ডৰ সমতা ৰক্ষা কৰিছে। তৃতীয় ছন্দই জীৱাত্মাৰ বিনাশ ঘটাই নৱজীৱনৰ আবিৰ্ভাৱ কৰিছে। চতুৰ্থ ছন্দই সত্য-অসত্যৰ ভ্ৰম আঁতৰাইছে আৰু পঞ্চম ছন্দই জীৱাত্মাৰ মোক্ষপ্ৰাপ্তি ঘটাইছে। নটৰাজৰ নৃত্যৰ ছন্দই ৰজ, সত্ত্ব, আৰু তম গুণবো প্ৰকাশ কৰিছে। ৰজগুণৰ প্ৰকাশক ৰূপে শিৱ সৃষ্টিকৰ্তা, সত্ত্বগুণৰ প্ৰকাশক ৰূপে পালনকৰ্তা আৰু তম গুণৰ প্ৰকাশক ৰূপে শিৱ নিধনকৰ্তা। নটৰাজ শিৱৰ এই তাণ্ডৱ নৃত্যই সৃষ্টি, স্থিতি আৰু প্ৰলয়ৰ সংকেত বহন কৰে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি শক্তিৰ প্ৰত্যক্ষৰূপ শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ছন্দই জড় পদাৰ্থকো প্ৰাণ দিয়ে।

চতুৰ্ভুজযুক্ত নটৰাজ মূৰ্তিৰ সোঁ হাতৰ ডম্বৰুৱে সৃষ্টিৰ ধ্বনি বা নাদক বুজায়।

ওপৰৰ বাওঁ হাতৰ অগ্নিৰ প্ৰতীকে ধ্বংসক বুজায়। তলৰ সোঁ হস্তই বাওঁ হস্তৰ লগত সংযোগ হৈ অভয় মুদ্ৰাক বুজায়। ওপৰলৈ দাঙি ধৰা বাওঁ ভৰি আৰু তলমুখলৈ থকা বাওঁ ভৰিয়ে অনুগ্ৰহ আৰু তিৰোভাৱ হৈ মোক্ষপ্ৰাপ্তিক বুজাইছে। সৃষ্টি ৰক্ষাৰ প্ৰতীক ৰূপে সোঁ ভৰিৰে ত্ৰিপুৰাসুৰক গচকি ধৰিছে। নটৰাজৰ বৃত্তাকাৰ দ্বীপমালাই জঠৰ পৃথিৱীক নৃত্যৰ ছন্দেৰে জগাই তোলাৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে।

সমস্ত ভুৱন যাৰ আংগিক অভিনয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত, মুখেৰে উচ্চাৰণ কৰা বচন যাৰ বায়ুমণ্ডলত প্ৰৱাহিত হৈ গোটেই ব্ৰহ্মাণ্ডত ব্যাপ্ত হয়, চন্দ্ৰ, তৰা আদি যাৰ শৰীৰৰ আভূষণ, সেই সাত্ত্বিক অভিনয়ৰ প্ৰতীক শিৱ শিল্পীসকলৰ চিৰ প্ৰেৰণা।

নটৰাজৰ এই নৃত্যধাৰাক 'শিৱ তাণ্ডৱ' বুলিও কোৱা হয়। ১০৮ প্ৰকাৰৰ কৰণ আৰু ৩২ প্ৰকাৰৰ অংগহাৰেৰে সৃষ্টি কৰা তাণ্ডৱ নৃত্যক শিৱই শিষ্য তণ্ডুৰ দ্বাৰা নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা মহামুনি ভৰতক শিক্ষা দিছিল। নটৰাজ শিৱৰ এই ভংগীসমূহ তণ্ডুৰ দ্বাৰা ভৰতমুনিক প্ৰদান কৰাৰ বাবে তণ্ডুৰ নাম অনুসৰি তাণ্ডৱ নৃত্য হয়। নটৰাজ শিৱৰ এই নৃত্যধাৰাত বীৰ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস, ভয়ানক আদি ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটে। শাস্ত্ৰকাৰসকলে তাণ্ডৱ নৃত্যক ৭ (সাত) ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে - (১) আনন্দ তাণ্ডৱ, (২) সন্ধ্যা তাণ্ডৱ, (৩) কালিকা তাণ্ডৱ, (৪) ত্ৰিপুৰ তাণ্ডৱ, (৫) সংহাৰ তাণ্ডৱ, (৬) গৌৰী তাণ্ডৱ, (৭) উমা তাণ্ডৱ।

নটবৰ



নৰ্তন ক্ৰিয়া যিয়ে সম্পন্ন কৰে তেওঁকেই 'নট' ৰূপে আখ্যা দিয়া হয় আৰু নৰ্তন ক্ৰিয়াৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠজনক নটবৰ হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। নৰ্তন কলাৰ স্ৰষ্টা নটৰাজৰ পিচতেই এই কলাৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ অধিকাৰী কৃষ্ণই অবিসম্বাদিতভাৱে "নটবৰ" ৰূপে ভাৰতীয়

নৃত্য-কলাত স্বীকৃতি লাভ কৰিছে । নৃত্য নিপুণ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৰ্তন কলাত থকা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য, পাৰদৰ্শিতা আৰু ধাৰাবাহিকতাই তেওঁক নটবৰ হিচাপে ভাৰতীয় নৃত্য কলাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে । তেওঁৱেই শ্ৰেষ্ঠ নৰ্তক "নটবৰ" ।

এই ক্ষেত্ৰত ফঁহিয়াই চালে স্পষ্ট হৈ পৰে যে তেওঁৰ নৃত্যই এক সুকীয়া আৰু চিৰন্তন বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে । নৰ্তন কলাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱদান অপৰিসীম। ইয়াৰোপৰি নৃত্যৰ মাজেৰে জীৱনৰ তাত্ত্বিক দৰ্শন আৰু পাৰমাৰ্থিক বিষয়বস্তুক একোটা কাহিনীৰ মাজেৰে প্ৰতীকি ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে । আনহাতে নৃত্য শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ আৰু গুণ-কৰ্মবোৰ তেওঁৰ নৃত্যত প্ৰকাশ হৈছে । নৃত্য বিশাৰদ শ্ৰীকৃষ্ণই নিচেই শিশুকালৰ পৰাই নৃত্য কৰি জগতবাসীক মোহিত কৰিছিল । বৃন্দাবনত গৰু চৰাবলৈ গৈ যমুনা নদীৰ পাৰত লগৰ গোপবালকসকলৰ লগত বংশী বজাই নৃত্য কৰা শ্ৰীকৃষ্ণক "বৃন্দাবন বিহাৰী" বুলি আখ্যা দিয়া হয় । সেই ভুৱন ভুলোৱা নৃত্যৰ বাবে হিন্দুধৰ্মী লোকসকলে শ্ৰীকৃষ্ণক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিয়াৰ উপৰিও "নটবৰ" ৰূপেও স্থান দিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই নৃত্যৰ মাজেৰে আত্মা-পৰমাত্মাৰ যথাৰ্থ মিলনৰ উপমা দাঙি ধৰিছে । দেহৰ ভিতৰত আৱদ্ধ হৈ থকা আত্মাই বিদেহী পৰমাত্মাৰ লগত মিলনৰ প্ৰক্ৰিয়াতো স্বাভাৱিক । ইয়াক মাথোঁ অনুভৱ কৰিবহে পাৰি, কিন্তু ইয়াৰ কোনো অবয়ব বা চাক্ষুস ৰূপ নাই । এনে এক বিষয়কো শ্ৰীকৃষ্ণই দৃশ্যমান বা লৌকিক চৰিত্ৰৰ মাজেৰে নৃত্যত প্ৰকাশ কৰিছিল । ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে "ৰাস লীলাৰ" কথা ক'ব পাৰি । শ্ৰীকৃষ্ণই বৃন্দাবনত গোপীসকলৰ লগত কৰা ৰাসলীলা আছিল আত্মাৰ লগত পৰম আত্মাৰ মিলন । কৃষ্ণৰূপী পৰমাত্মাৰ লগত গোপীৰূপী আত্মাৰ মিলনৰ বাবে ৰাস নৃত্যৰ জন্ম, য'ত ভগৱানৰ লগত ভক্ত বিলীন হৈ গৈছে ।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য কালত কৰা নৃত্যসমূহৰ মাজত একোটা কাহিনী বা ঘটনা জড়িত হৈ আছে। নটবৰ কৃষ্ণৰ নৃত্যৰ মাজত কৰুণ, চঞ্চল, তথা চিত্তাকৰ্ষক ভাবৰ প্ৰকাশ হয় । শিশু কালত লৰুণু খোৱাৰ আশাৰে গোৱালীপাৰাত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি গোপীৰ পৰা লৰুণু খোৱা, কালিন্দী হ্ৰদত জঁপিয়াই কালিনাগৰ লগত যুদ্ধ কৰি শেষত কালিৰ ফণাৰ ওপৰত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা কালিদমন কাহিনী সৰ্বজন বিদিত ।

মুছলমান ৰাজজাৰ্য্যৰ পৰা অপসাৰিত কৰি মন্দিৰত পুনৰ সংস্থাপন কৰা কথক নৃত্যৰ অন্যতম জনক ইশ্বৰী প্ৰসাদজীয়ে কৃষ্ণৰ স্বপ্নাদেশ মতে কথক নৃত্যক নটবৰী নামে নামকৰণ কৰে। সেয়ে কথক নৃত্যৰ মুখ্য অৱয়ব হিচাপে প্ৰতিপন্ন হোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ সক কালৰ কাহিনীৰ নৃত্যৰূপবোৰেই নটবৰী নৃত্য নামে অভিহিত হৈছে ।

ইয়াৰোপৰি নটবৰ শ্ৰীকৃষ্ণক কথক নৃত্যত নৰ্তক কুল চূড়ামণি নটবৰ ৰূপে আখ্যা দিয়া হয় ।

মহাভাৰতৰ যুগত জন্মলাভ কৰা নটবৰী নৃত্য পৰৱৰ্তী কালত, কেইবা শতাব্দীও পিছত মোগল যুগতহে কথক নৃত্য নামেৰে প্ৰচলিত হয় বুলি অনুমান কৰা হয় । গতিকে নটবৰী নৃত্যৰ ৰূপত থকা এই বিধ নৃত্যকলাই কেৱল নটবৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়বস্তুৰ উপৰিও অন্যান্য বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধ হৈ পৰৱৰ্তী কালত কথক নৃত্যৰূপে স্থিতি লাভ কৰিছে ।

নৃত্যকলা ঃ জীৱনভিত্তিক সুকুমাৰ শিল্প



কথকৰ বিশেষ প্ৰশংসিত নৃত্যশিল্পী [illegible] দেৱী

মানুহৰ জীৱনৰ সামাজিক দিশৰ লগত কলা-সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধ গভীৰ আৰু ব্যাপক । কলাৰ বিভিন্ন ৰূপক মানুহে নিজৰ ৰুচিবোধৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ সৃষ্টি কৰি মানুহৰে জীৱনবোধক সুন্দৰকৈ গঢ়ি তোলে । গতিকে ই এটাই আনটোৰ লগত অঙ্গাঙ্গিভাৱে জড়িত। সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আদিৰ দৰে আমাৰ আলোচ্য বিষয় নৃত্য কলাৰো অৱস্থান মানুহৰ জীৱনত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ।

মনৰ মাজত দোলা দি থকা ৰস-ভাৱক মানৱ শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ এটা নিৰ্দিষ্ট নিয়মবদ্ধ ৰূপৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰাকেই নৃত্যকলা ৰূপে

অভিহিত কৰা হয় । কলাৰ ৰূপত নৃত্যৰ বিকাশ মানৱ সভ্যতাৰ সমানেই পুৰণি, আনকি মানৱ সভ্যতাৰ প্ৰাথমিক স্তৰত মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ মানুহে আশ্ৰয় লোৱা ভাব মুদ্ৰাৰ লগত পৰৱৰ্তী কালত মুখৰ শব্দ আৰু হস্তমুদ্ৰাৰ সংযোগ ঘটি ইঙ্গিতৰ সৃষ্টি হয়। সেই ইঙ্গিতৰ পৰা সময়ত সংকেত, শব্দ আৰু লিপিৰ সৃষ্টি হয়। সংকেতৰ পৰা সৃষ্টি হয় নৃত্য ভংগী, শব্দ ব্ৰহ্মৰ পৰা সৃষ্টি হয় সঙ্গীত আৰু লিপিৰ পৰা চিত্ৰকলাৰ সৃষ্টি হয়। নৃত্য, নাট্য, সঙ্গীত, চিত্ৰকলা আদি সকলো কলাৰ উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টি। বাহ্যিক কাৰ্যৰ ফলত মনৰ ভাব প্ৰকাশ পালেই ৰসৰ সৃষ্টি হয়। ৰস আৰু কলা আনন্দৰ অনুভূতি আৰু অনুৰাগৰ পৰাই জন্ম লাভ কৰে । শিল্পীয়ে নিজৰ অন্তৰত যি সত্যৰ সন্ধান পায় তাক প্ৰকাশ কৰিলেই ৰসৰ সৃষ্টি হয় । কলাৰ উদ্দেশ্য সৌন্দৰ্য সৃষ্টি । এঁই সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ স্পৃহাই মানুহক কলা সৃষ্টিত উৎসাহিত কৰে ।

কলা-সংস্কৃতি মানুহৰ জীৱনৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে । ইয়াৰ ভিতৰত নৃত্য কলাই মানৱৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰে, যাৰ ফলত আধ্যাত্মিক, শাৰীৰিক, মানসিক আৰু সামাজিক অভীপ্সা সাধন হয় । ধৰ্মৰ সৈতেও নৃত্যকলাৰ সম্পৰ্ক অতি গভীৰ। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ভেটি ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছে । প্ৰাচীন কালত মানুহে দেৱ-দেৱী আৰু ইষ্ট দেৱতাক শৰীৰৰ অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা অৰ্থাৎ নৃত্য-ভঙ্গীৰে তুষ্ট কৰিছিল । বৰ্তমানো ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমৰ বিভিন্ন স্থানত এই নিয়ম কিছু পৰিমাণে হ'লেও প্ৰচলিত হৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মাত্ৰ কেইবছৰ মান আগলৈকে অসমৰ শিৱ মন্দিৰত প্ৰচলিত দেৱনটীৰ নৃত্য আৰু মনসা পূজাৰ মুখ্য মাধ্যম দেওধনী নৃত্যৰ কথা ক'ব পাৰি । ভাৰতবৰ্ষত বৰ্তমান শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতি লাভ কৰা ছয় প্ৰকাৰৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য যেনে ঃ- কথক, কথাকলি, ভাৰত নাট্যম, মণিপুৰী, কুচিপুড়ী আৰু ওডিচি নৃত্যই ধৰ্মৰ গইনা লৈয়ে গঢ়ি উঠিছে । অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেও বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ জন্ম দিছিল । এই নৃত্য ধাৰাও বৰ্তমান শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে।

সেয়েহে, নৃত্যকলা মানুহৰ বাবে মহৎ মাৰ্গ। ভগৱানক অতি সহজে পোৱা এটা উপায় হ'ল নৃত্য। নৃত্যই এই ভৱ সংসাৰৰ পৰা মুক্তিৰ পথো দেখুৱায়।

"যো নৃত্যাতি প্ৰহৃষ্টাত্মা ভাৱৈবত্যন্ত ভক্তিত ঃ ।
স নিৰ্দহতি পাপানি জন্মান্তৰ শতৈৰপি ॥"

অর্থাৎ যি জনে প্রসন্ন অন্তৰে, শ্রদ্ধা-ভক্তিৰে নৃত্য কৰে তেওঁ জন্ম-জন্মান্তৰৰ পাপৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে। অসমৰ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱেও কীর্ত্তনত লিখিছে

"মোৰ নাম গায়া যিটো কৰে গীত-নৃত্য ।
নাহি তাৰ চিন্তা সিটো ভৈলা কৃতকৃত্য ॥"

তদুপৰি খ্রীঃপূঃ দ্বিতীয় শতিকাত সৃষ্টি হোৱা মহামুনি ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্র' ক চাৰি বেদৰ পৰা পাঠ্য, অভিনয়, গীত আৰু ৰস গ্রহণ কৰি মহর্ষি ব্রহ্মাৰ আদর্শৰে সৃষ্টি কৰিছে । এই পুথিৰ জ্ঞান লৈয়ে মানৱে ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ প্রাপ্তি লাভ কৰে । নাট্যশাস্ত্রৰ জ্ঞানৰ দ্বাৰা সৌভাগ্য, কীর্তি, দক্ষতা, শ্রীবৃদ্ধি আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ সৃষ্টি হয় । ইয়াৰোপৰি নাট্যশাস্ত্রৰ গুণেৰে দুখ, শোক, কষ্ট আৰু খেদ নাশ হয় । নাট্যশাস্ত্রৰ প্রথম অধ্যায়ত লিখিছে,

"ধৰ্ম্মোহধৰ্ম্মপ্রবৃত্তানাং কামঃ কামোপসেৱিনাম ।
নিগ্রহো দুৱিনীতানাং বিতীতানাং দমক্রিয়া ॥
ক্লীবানাং ধার্ষ্ট্যকৰণমুৎসাহঃ শুৰমানিনাম্ ।
অবুধানাং ৱিবোধশ্চ ৱৈদুষ্যং ৱিদুষামপি ॥
ঈশ্বৰানাং ৱিলাসশ্চ স্থৈর্য্যং দুখার্দিতস্য চ ।
অর্থোপজীৱিনোমার্থো ধৃতিৰুদ্বিগ্নচেতসাম্ ॥"

নাট্যবেদ অধর্মী লোকৰ বাবে ধর্ম, কামাসক্তজনৰ বাবে কামৰ সাধন, দুষ্টজনক শাসন, জীতেন্দ্রিয়ক সংযম, কাপুৰুষজনক সাহস, বীৰ আৰু মানীজনক উৎসাহ, অজ্ঞানীৰ বাবে জ্ঞান, বিদ্বানৰ বাবে বিদ্যাবৃদ্ধি, ঈশ্বৰ সম্পদযুক্ত (ধনী) জনৰ বিলাস বিনোদন, দুখার্তজনৰ বাবে ধৈর্য, অর্থোপজীৱীৰ অর্থ-উপার্জন আৰু উদ্বিগ্ন মনক ধৈর্যদান ।

নৃত্যই সামাজিক আৰু নৈতিকভাৱেও সমাজত প্রচুৰ প্রভাৱ পেলোৱা পৰিলক্ষিত হয়। সমাজৰ উচ্চ-নীচ আদি সকলো স্তৰৰ, সকলো শ্রেণীৰ ব্যক্তিৰ অন্তৰত নৃত্যই সম ভাৱৰ উদয় কৰে । সেয়েহে সকলো স্তৰৰ লোকৰ বা বিভিন্ন ভাষা-ভাষী, বিভিন্ন জাতিৰ মানৱীয় ঐক্যৰে সামাজিক শিক্ষা দান কৰি সমাজৰ মহান উপকাৰ কৰে। তাৰ বাবে নৃত্য কলাক সমাজৰ উন্নত সভ্যতাৰ স্বৰূপ বুলি কোৱা হয়।

ব্যায়ামৰ অংগৰূপে নৃত্যকলাই ন-শিকাৰুৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক উৎকর্ষ সাধন কৰে। মানৱ শৰীৰৰ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ জঠৰতা নৃত্যৰ মাধ্যমেৰেই

নাইকিয়া কৰা হয়। এইবিধ কলাই শৰীৰৰ গঠন সুঠাম, সুন্দৰ কৰাৰ উপৰিও মানৱক দীৰ্ঘায়ু কৰে । নৃত্যত ব্যৱহৃত ব্যায়ামে মানৱৰ মন আৰু শৰীৰক সংযত হ'বলৈ শিকায় । নৃত্যাভ্যাস কৰি থাকিলে শৰীৰৰ সকলো ইন্দ্ৰিয় দমন কৰিব পৰা শক্তি বাঢ়ি আহে । নিয়মীয়া নৃত্যাভ্যাসে স্নায়বিক দুৰ্বলতা দূৰ কৰাৰ লগতে নিয়মিত শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ লগতে সু-স্বাস্থ্যৱান কৰি তোলে । বিজ্ঞানী আৰু চিন্তাবিদসকলে নৃত্যব্যায়ামক সকলো ব্যায়ামৰ উৰ্দ্ধত স্থান দিছে । অসমত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেও নৃত্যৰ ব্যায়াম ৰূপে নৃত্য শিক্ষাৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত মাটি আখৰা নামেৰে এটি ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে । এই মাটি আখৰাসমূহ হ'ল নৃত্যৰ ব্যাকৰণৰ সৈতে যৌগিক ব্যায়াম । মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি ব্যায়াম আৰু ব্যাকৰণৰ আখৰা কৰা বাবে ইয়াৰ নাম মাটি আখৰা। মাটি আখৰাৰ সাধনাই এজন কলাকাৰৰ শৰীৰ মধুৰ, কমনীয়, ৰস ভাৱযুক্ত আৰু নৃত্যভঙ্গীময় কৰি তোলে । বৈজ্ঞানিকসকলে কৈছে যে খেলা-ধূলাৰে শৰীৰৰ কিছু মাংসপেশী কঠিন হৈ পৰে । কিন্তু নৃত্য ব্যায়ামৰ দ্বাৰাই মধুৰ, লাস্য, সুঠাম হৈ পৰে ।

শিক্ষাৰ অংশ ৰূপেও নৃত্যকলাই বিশেষ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে নৃত্যকলাই গুৰুকুল শিক্ষাৰ লগতে পঢ়াশালিলৈও গতি কৰিছে । ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে আজি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত নৃত্যই স্কুল-কলেজৰ শিক্ষাৰ অপৰিহাৰ্য বিষয় হিচাপে স্থান লাভ কৰিছে ।

এটা জাতি বা এখন দেশৰ লগত আন এটা জাতি বা দেশৰ চিনাকী হয় সেই দেশৰ জাতীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে। গতিকে দুখন দেশৰ মাজত চিনাকী হোৱাৰ সুযোগ নৃত্যৰ মাধ্যমেদিও লাভ কৰিব পৰা যায় । ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশে কলা অনুষ্ঠান পাতি নৃত্যৰ বিজ্ঞানসন্মত শিক্ষা প্ৰদান কৰি আহিছে । লগে লগে ভাৰতীয় অন্যান্য শিক্ষাৰ অধুনালুপ্ত গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা নৃত্যকলাই কিছুক্ষেত্ৰত বৰ্তমানো ৰক্ষা কৰা দেখা যায় । এই ক্ষেত্ৰত অসমেও পিছ হুহকি থকা নাই । নৃত্য আৰু সঙ্গীতৰ বিজ্ঞানসন্মত চিন্তা-চৰ্চাত অসমেও অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছে আৰু ইয়াৰ বিজ্ঞানসন্মত চৰ্চাৰ বাবে গঢ়ি উঠিছে - অসমৰ ৰাজ্যিক সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়। তদুপৰি বিভিন্ন গুণী-জ্ঞানী কলাকাৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি আহি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত কৰা পাঠদানে অসমকো অইন দেশৰ লগত খোজ মিলোৱাত সহায় কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে ।

নৃত্যকলা ঃ লোকধৰ্মী আৰু ধ্ৰুপদী

লোক সংগীতৰ পুৰোধা প্ৰতিভা শ্ৰীগজেন্দ্ৰ নাথ তালুকদাৰ।



লোক নৃত্যৰ ভংগিমাত নৃত্যপটিয়সী ৰুমী তালুকদাৰ



ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ ভংগিমাত ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ

জীৱন্ত ভগৱানৰ মন্দিৰ হিচাপে অভিহিত মানৱ শৰীৰৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰৱণতাৰ লগত জড়িত হৈ আছে নৃত্যকলা সৃষ্টিৰ মৌলিক দিশ । ভাষাৰ সৃষ্টিৰ পূৰ্বেই মানুহৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ হস্তমুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগ ঘটিছিল ।

নৃত্যকলাৰ জন্ম সম্বন্ধে কাল নিৰূপণ কৰা সম্ভৱ নহয় । কলাৰ ৰূপত বিকাশ লাভ কৰা নৃত্যৰ বুৰঞ্জী মানৱ সভ্যতাৰ সমানেই পুৰণি । মানুহৰ জীৱনৰ এক অবিচ্ছেদ্য আৰু অপৰিহাৰ্য অংগ হিচাপে নৃত্যকলাই জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো উপাদানকেই সামৰি লৈছে । শাৰীৰিক, মানসিক, বৌদ্ধিক, আধ্যাত্মিক আদি সকলো দিশতেই নৃত্যকলাই প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সমৰ্থবান হৈছে । ইয়াৰ নান্দনিক দিশত দৃষ্টিপাত কৰিলে আমাৰ দৃষ্টি দুটা মুখ্য ধাৰাত নিবদ্ধ হয় ; সেয়া হ'ল লোকধৰ্মী আৰু ধ্ৰুপদী । এই দুয়োবিধৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্যও ভিন্ন ভিন্ন ।

নৃত্যকলাই প্ৰথমতে গাঁৱৰ সমাজত স্বতঃস্ফুৰ্তভাৱে গঢ় লৈ উঠি বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোকভাষা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতি আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰণালীৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। অঞ্চলভেদে বিকশিত হোৱা প্ৰতিটো লোকনৃত্য সেই অঞ্চলৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হয় । লোকসমাজৰ ৰীতি-নীতিৰে গঢ় লোৱাৰ কাৰণে এইবিধ কলাই লোকনৃত্য হিচাপে সমাজত প্ৰচলিত হৈছে । আনহাতে সময়ৰ পৰিৱৰ্তনত এই লোকনৃত্যসমূহেই শাস্ত্ৰীয় ব্যাকৰণ সিদ্ধ হৈ

ধ্ৰুপদী গুণবিশিষ্টতাৰে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য (Classical Dance) ৰূপে সমাজত স্বীকৃতি লাভ কৰিছে । ধ্ৰুপদ শব্দটোৰ পাৰমাৰ্থিক অৰ্থ হ'ল ধ্ৰুৱ + পদ, ধ্ৰুৱ মানে স্থিৰ আৰু পদ মানে সংগীত অৰ্থাৎ স্থিৰ - সঙ্গীত । স্থিৰ মানে অলৰ-অচৰ নীতি-নিয়মৰ যোগেৰে পৰিবেশিত এবিধ সঙ্গীত । সঙ্গীত শব্দটোৱে গীত, বাদ্য, নৃত্য এই তিনি প্ৰকাৰৰ কলাকে সামৰি লৈছে । 'গীতং, বাদ্য তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সঙ্গীত মুচ্যতে', অৰ্থাৎ গীত, বাদ্য, নৃত্য এই তিনিবিধ কলাৰ সমন্বয়কে সঙ্গীত বোলা হয়। গতিকে ধ্ৰুপদী নৃত্য হ'বলৈ হ'লে শাস্ত্ৰীয় তথ্য যুক্ত তথা সৃষ্টিকৰ্তাই কৰি দিয়া ৰীতি-নীতি অনুসৰণৰ প্ৰয়োজন ।

লোকনৃত্যসমূহেই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মূল আধাৰ। লোকনৃত্যৰ ওপৰত সময়ত বিজ্ঞানসম্মত গৱেষণা কৰি কিছুমান কঠিন নিয়ম-কানুনৰ প্ৰয়োগ ঘটাই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ শ্ৰেণীলৈ ৰূপান্তৰিত হয় । খ্ৰীঃপূঃ দ্বিতীয় শতিকাত সৃষ্ট মহামুনি ভৰতৰ "নাট্য শাস্ত্ৰ" আৰু ৪ৰ্থ শতিকাৰ আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ দ্বাৰা প্ৰণীত "অভিনয় দৰ্পণ" পুথিকেই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই বিশেষভাৱে অনুকৰণ কৰে । কিন্তু তথাপি যিখন প্ৰদেশত শাস্ত্ৰীয় নৃত্য বিকশিত হৈছে সেইখন প্ৰদেশৰ স্থানীয় চিত্ৰখন নৃত্যৰ মাজত জড়িত হৈ থাকে । সেয়েহে বিভিন্ন প্ৰদেশৰ নৃত্য বিভিন্ন নামেৰে বিকশিত হৈ উঠিছে । যথা- কেৰেলাৰ কথাকলি, দাক্ষিণাত্যৰ ভাৰত নাট্যম, উত্তৰ প্ৰদেশৰ কথক নৃত্য, উৰিষ্যাৰ ওডিচী নৃত্য, মণিপুৰৰ মণিপুৰী নৃত্য আদি। এইদৰে অসমৰ স্থানীয় উপজীৱ্যক বহন কৰি শংকৰদেৱৰ সৃষ্ট সত্ৰীয়া বা শংকৰী নৃত্যই এক বিশেষ পৰম্পৰাৰ জন্ম দিছে । এই প্ৰতিটো নৃত্যই জাতিৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে ; কালক্ৰমত শাস্ত্ৰীয় মৰ্যদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে ।

পাৰ্থক্যসমূহ ঃ লোকনৃত্য আৰু শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ যে পাৰস্পাৰিক পাৰ্থক্য আছে তাক ওপৰোক্ত সূত্ৰ আৰু তথ্যসমূহে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে । ইয়াৰ উপৰিও পৰিলক্ষিত হোৱা পাৰ্থক্যসমূহ এনেধৰণৰ -

১। লোকনৃত্য সমাজৰ সৰ্বজনে পৰিবেশন কৰিব পাৰে । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিবেশন সৰ্বজনৰ বাবে মুক্ত নহয়, শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিবেশনত লাগিব জ্ঞান, বুদ্ধি আৰু পাৰদৰ্শিতা ।

২। লোকনৃত্যৰ শিক্ষা বা পৰিবেশনাত গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাযায়। কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ পৰিবেশনাত গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ অতীব প্ৰয়োজন । শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ শিক্ষা উপযুক্ত গুণসম্পন্ন গুৰুৰ ওচৰত কমেও দহৰ

পৰা পোন্ধৰ বছৰ লব লাগে । তেতিয়াহে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিবেশনৰ উপযুক্ততা লাভ কৰিব পাৰি । আনহাতে লোকনৃত্যত কোনো নিৰ্ধাৰিত দীৰ্ঘদিনীয়া প্ৰশিক্ষণৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাযায় । লোক সমাজৰ অন্তৰত লোকনৃত্যৰ সৃষ্টি হয় ।

৩ । লোকনৃত্য পৰিবেশন কৰোতে কোনো নৃত্য শাস্ত্ৰৰ বিধি-বিধানৰ প্ৰয়োজন নাই । লোক সমাজত ব্যৱহৃত ভাষা, ৰীতি-নীতি আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰণালী নৃত্যৰ মাজত প্ৰস্ফুটিত হয় । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিবেশন কৰোতে শাস্ত্ৰৰ বিধি বিধানক উলংঘা কৰিব নোৱাৰে । হস্ত ভঙ্গী, পাদ ভঙ্গী, ভ্ৰমৰী, দৃষ্টি আদি সকলো অঙ্গ সঞ্চালন শাস্ত্ৰ তথ্যযুক্ত হৈ পৰিবেশিত হয় ।

৪ । লোকনৃত্যত তালৰ কোনো মহত্ত্ব প্ৰকাশ নাপায় । সাধাৰণ তাল আৰু লয়ৰ ওপৰত এই নৃত্য পৰিবেশিত হয় । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই কঠিন নিয়মাৱলীৰে তাল অনুসৰণ কৰে । শাস্ত্ৰীয় নৃত্য শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত বিভিন্ন মাত্ৰাযুক্ত তালৰ আৰু বিভিন্ন লয়ৰ প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও এই নৃত্যত লয়কাৰীয়েও বিশেষ স্থান দখল কৰে ।

৫ । লোকনৃত্য পৰিবেশনৰ কাৰণে কোনো বিশেষ ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰয়োজন নাই। তদুপৰি পোছাক-পৰিচ্ছদ, অঙ্গসজ্জা আদিৰো বিশেষ প্ৰয়োজন নাই । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ৰঙ্গমঞ্চ অবিহনে অন্যভাৱে পৰিবেশন কৰাত বহুতো অসুবিধা আছে । তদুপৰি ৰূপসজ্জা, সাজসজ্জা, অংগসজ্জা আদি অবিহনে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিৱেশন কৰা নহয় ।

৬ । লোকনৃত্য পৰিৱেশনত প্ৰথমে কোনো গুৰু, ইষ্ট দেৱতা আদিক প্ৰণাম জনাই আৰম্ভ কৰাৰ নিয়ম নাই । তদুপৰি লোকনৃত্যৰে কোনো কাহিনীৰ অৰ্থপূৰ্ণ ভাৱ তথা ৰস প্ৰকাশ কৰা নহয় । লোকনৃত্যত ব্যৱহৃত গীতৰ ভাৱো নৃত্য শিল্পীয়ে অংগ সঞ্চালনেৰে প্ৰকাশ নকৰে। কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিবেশনৰ প্ৰাৰম্ভতে গুৰু, ইষ্ট দেৱতাক পূজা কৰি লোৱাটো বাধ্যতামূলক। শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত নাট্য, নৃত্ত আৰু নৃত্য এই তিনিটা ভাগেই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। অভিনয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মুখ্য অৱয়ব। কোনো এটা কাহিনীৰে বাস্তৱ ৰূপ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত ৰস ভাৱ যুক্ত হৈ পৰিবেশিত হয়।

৭। লোকনৃত্যত শিৰ, পাদ, হস্ত, দৃষ্টি, ভ্ৰমৰী আদি সঞ্চালন মুক্তভাৱে হয়। কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত ইয়াৰ বিপৰীতে শাস্ত্ৰৰ বিধি অনুসৰিহে সঞ্চালিত হয় ।

৮। লোকনৃত্যত অংশ গ্ৰহণ কৰা শিল্পীসকলৰ আটাইৰে পৰিবেশন পদ্ধতিৰ

সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰা দেখা নাযায় । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত সকলো শিল্পীৰ পৰিবেশনৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু চমৎকাৰিত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় ।

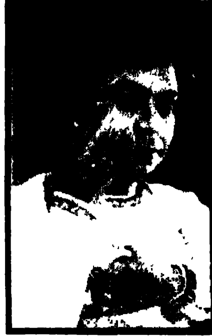
৯ । লোকনৃত্য পৰিবেশন কৰোতে দহৰ পৰা বিশজন পৰ্যন্ত শিল্পীয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰে । অৰ্থাৎ লোকনৃত্য দলীয় নৃত্য । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য মূলতে একক নৃত্য । এজন শিল্পীয়েহে তেওঁৰ নৃত্য-পটুতা দৰ্শকৰ মাজত দাঙি ধৰে । অৱশ্যে পৰিবেশন পদ্ধতি অনুসৰি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যও দলীয়ভাৱে পৰিৱেশিত হয় ।

১০ । লোকনৃত্য লোকবিশ্বাস সাপেক্ষে আংশিকভাৱে ধৰ্মাশ্ৰিত । লোক সমাজৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, দৈনন্দিন কাৰ্য, জীৱন যাত্ৰা বিভিন্ন উৎসৱ আদিৰ উপলব্ধিৰ প্ৰবাহে লোকনৃত্য গঢ় লয় । কিন্তু শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই পূৰ্ণৰূপত ধৰ্মাশ্ৰিত। ভাৰতীয় সকলোবোৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰে মূল উৎস হল ধৰ্ম । সেয়েহে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন দেৱ-দেৱী, ইষ্ট-দেৱতা, বিভিন্ন ধৰ্মীয় কাব্যৰ কাহিনী নৃত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা হয় । শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক 'নটৰাজ' আৰু ভগৱান কৃষ্ণক 'নটৱৰ' বুলি জ্ঞান কৰা হয় ।

মানুহৰ সুকুমাৰ মনৰ ছন্দময় অভিব্যক্তি উদ্ভুত কলাৰ ভিতৰত নৃত্যকলা সামগ্ৰিকভাৱে নান্দনিক গুণবিশিষ্ট । গতিকে ইয়াৰ এক সুসংহত গণভিত্তি আছে। নৃত্যকলাৰ গণবোধ্যতাৰ ক্ষেত্ৰত লোকনৃত্য অধিক জনপ্ৰিয় আৰু লোক মনোৰঞ্জক। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সাৰ্বজনীন ভিত্তি যদিও গঢ়ি উঠাতো আপেক্ষিক ভাৱে দুৰূহ, তথাপি ইয়াৰ ব্যাকৰণবদ্ধতাই সৃষ্টি কৰা শুদ্ধৰূপে ইয়াকো জনাকাংক্ষা পূৰণত সহায় কৰিছে ।

প্ৰাসংগিকভাৱে এটা কথা ক'বই লাগিব যে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলা সৰ্বজনগ্ৰাহ্য কৰি, ইয়াৰ এক গভীৰ আৰু ব্যাপক ভিত্তি গঢ়িবলৈ নৃত্যকলাৰ আভিধানিক জ্ঞান গুণবিশিষ্টতাত স্ৰষ্টাই বলিষ্ঠ ভূমিকা ললেহে দ্ৰষ্টাই ইয়াৰ সামগ্ৰিক আস্বাদন লাভ কৰিব ।

গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা : শিল্প শিক্ষাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ



পদ্মবিভূষণ গুৰু পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজ

" অজ্ঞান-তিমিৰান্ধস্য জ্ঞানাঞ্জন শলাকয়া
চক্ষুৰুন্মিলিতং যেন তস্মৈ শ্ৰীগুৰৱে নমঃ ॥"

ভাৰতীয় সংস্কৃতিত গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় । ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰত, শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত, নাটকৰ ক্ষেত্ৰত, বিশেষকৈ নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা অতীৱ প্ৰয়োজনীয় । যদিও পৰিৱৰ্তনৰ নামত হোৱা প্ৰদূষণে আজিৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে, তথাপি গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা অবিহনে যে জ্ঞান লাভৰ অন্তৰায় সুউচ্চ প্ৰাচীৰ সম তাক শিক্ষাৰ্থীয়ে নুই কৰিব নোৱাৰে । সেই তাহানিৰ মুখে মুখে বাগৰি অহা সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ পৰা বৰ্তমান সময়ৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈকে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাই যে সংস্কৃতিৰ মূল ভেটিটো শুদ্ধৰূপে ধৰি ৰাখি সময়ে সময়ে উত্তৰণ ঘটাই, আজিৰ এই আধুনিক যুগৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ কালকো শ্ৰদ্ধাশীল কৰি ৰাখিছে, তাৰ সাক্ষ্য নানান মহাকাব্য, সাহিত্য, মহৎলোকৰ জীৱনীয়ে আমাক দিয়ে ।

গভীৰ আন্ধাৰৰ মাজত এগচি বন্তি জ্বলাই দিলে অন্ধকাৰ আঁতৰি যোৱাৰ দৰে মানৱৰ অন্ধকাৰ দূৰ কৰে জ্ঞান লাভে । এই জ্ঞান চকু মুকলি কৰোতা গৰাকীয়েই গুৰু । 'গু' মানে গভীৰ আন্ধাৰ আৰু 'ৰু' মানে পোহৰক বুজায় । অৰ্থাৎ 'গুৰু' মানে গভীৰ আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ নিয়া । ৰাতিৰ আন্ধাৰত পৃথিৱীৰ কোনো বস্তুৱেই চকুৰে মণিব নোৱাৰি ; কিন্তু দিনৰ পোহৰত পৃথিৱীৰ সকলো বস্তুৱেই

মণিব পাৰি ; দিনৰ পোহৰ জ্ঞানৰ আৰু ৰাতিৰ আন্ধাৰ অজ্ঞানতাৰ প্ৰতীক ।

সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ উচ্চ শিখৰত স্থান পোৱা পুণ্যভূমি ভাৰতে কলা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ দৰবাৰত বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে । মহামুনিৰ বত্নগুহা ভাৰত ভূমিয়ে যেতিয়া সভ্যতাক আকোঁৱালি লৈছিল তেতিয়া ঋষিসকলৰ দ্বাৰা গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰাৰ সোঁত ভাৰতবৰ্ষলৈ বৈ আহিছিল ।

গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ সোঁতে গোটেই ভাৰতক পৃথিৱীৰ ভিতৰতে পুণ্য আৰু পবিত্ৰ কৰিলে । সেয়েহে ভাৰতৰ এজন মহান মনিষীয়ে তেওঁৰ লিখনিত ব্যক্ত কৰিছিল - "ধন্য ধন্য কলিকাল ধন্য নৰতনু ভাল, ধন্য ধন্য ভাৰতবৰিষ" । তেৱেঁই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ । মহামুনিৰ আশ্ৰমত নানা বিদ্যা তথা বিভিন্ন কলাৰ লগতে উঁপদেশমূলক বাণীৰে শিক্ষা দিছিল তেওঁলোকৰ আশ্ৰমত যোগদান কৰা শিষ্যসকলক । ঋষি-মুনিগণক 'গুৰু' আৰু তেওঁলোকৰ উপদেশ, কলাৰ জ্ঞান তথা নানা বিদ্যাৰ জ্ঞান লভা মুনিসকলক শিষ্য নামেৰে অভিহিত কৰা হয় ।

এই প্ৰথাৰ উদ্ভৱ কেতিয়া আৰু কোন যুগত তাক সঠিককৈ কোৱা টান । কিন্তু এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে আৰ্যসকলৰ ভাৰতত পদাৰ্পণৰ লগে লগে হয়তো এই পৰম্পৰাৰ জন্ম হৈছিল আৰু ভাৰতৰ সকলো বিদ্যাৰ প্ৰসাৰ গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ যোগেদিয়েই হৈছিল।

ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত যেতিয়া সামাজিক শিক্ষাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, তেতিয়া ঋষি-মুনিৰ ব্যক্তিগত চিন্তা আৰু তপস্যা তথা সাধনা শক্তিয়ে সকলো ক্ষেত্ৰতেই অপূৰ্ব দক্ষতা আৰু পাণ্ডিত্যৰে শিক্ষা দানত অৱদান দিবলৈ সক্ষম হৈছিল । লাহে লাহে ঋষি-মুনিসকলে তেওঁলোকৰ তপস্যাকৃত বিদ্যা তেওঁলোকৰ শিষ্যসকলক প্ৰদান কৰি পৰম তৃপ্তি লাভ কৰিছিল।

এই পৰম্পৰাক গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা বুলি নকৈ পিতা-পুত্ৰৰ পৰম্পৰাও বুলি ক'ব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু কোৱা হোৱা নাই, এই কাৰণেই যে সকলো ঋষি-মুনি বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱা নাছিল । সেয়েহে, তেওঁলোকৰ বেছিভাগৰেই নিজ পুত্ৰ সন্তান নাছিল, সেই হেতু উপযুক্ত যি কোনো বিদ্যা যোগ্য শিষ্যক প্ৰদান কৰিছিল । ইয়াৰ পৰা ভালকৈ অনুমান কৰিব পাৰি যে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা ভাৰতবৰ্ষত ঋষি-মুনিৰ দ্বাৰাই স্থাপিত হৈছিল । এইদৰেই গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাই বিকশিত হৈ ভাৰতীয় শিক্ষা পদ্ধতি আৰু কলাক সুৰক্ষিত কৰিছে ।

বিদ্যাভিলাসী কোনো শিষ্যই যোগ্য গুৰুৰ সান্নিধ্যত বহু বছৰ শিক্ষালাভ

কৰি কোনো এক বিদ্যাত সম্পূৰ্ণৰূপে পাৰ্গত হোৱাৰ পাছতহে গুৰু গৃহৰ পৰা বিদায় লৈছিল । এই কথা মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতেও স্বীকাৰ কৰে ।

ভাৰতীয় সঙ্গীতত গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা বৰ্তমান যুগতো গুৰুত্বপূৰ্ণ । ব্ৰহ্মাৰ আদেশত ভৰত মুনিয়ে নাট্যবেদ ৰচনা কৰি বেদৰ সাৰমৰ্ম তেওঁৰ পুত্ৰ বা শিষ্যসকলক দি যেতিয়া প্ৰথম নাটক 'অমৃত মন্থন' আৰু "ত্ৰিপুৰা দাহ" শিৱৰ ওচৰত প্ৰদৰ্শন কৰে তেতিয়া শিৱই তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য তণ্ডুমুনিক নাটকৰ লগত নৃত্যৰ সংযোগ ঘটাবলৈ আদেশ কৰে আৰু শিৱ পত্নী পাৰ্বতীয়েও লাস্য নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়ে ভৰতৰ পুত্ৰসকলক । ভৰতৰ ১০০ পুত্ৰই (কোহল আদি) মৰ্ত্যৰ মানৱৰ মাজত গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰাৰে গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰে ।

ভাৰতীয় নৃত্যবিদ ঈশ্বৰীপ্ৰসাদ, কালকাপ্ৰসাদ, বিন্দাদীন মহাৰাজ, বিৰজু মহাৰাজ আদি সকলোৱে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা সুন্দৰভাৱে পালন কৰিছিল । অসমতো মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ আৱিৰ্ভাৱ হৈ নৃত্যশিক্ষা দিয়াৰ পৰা আজিলৈকে সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা প্ৰায়েই মানি চলি অহা হৈছে । আনকি প্ৰাক শংকৰী যুগৰ উষাদেৱী আদিয়ে পাৰ্বতীৰ পৰা লাস্য নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰে পৰা, তাৰ পাছত সৌৰাষ্ট্ৰৰ ৰমণীসকলে উষা দেৱীৰ পৰা লাস্য নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰালৈকে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা সুন্দৰভাৱে পালন কৰিছিল।

উক্ত প্ৰণালীবদ্ধ শিক্ষাই গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰাৰ আঁত ধৰাৰ প্ৰমাণ আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে । এই সম্বন্ধে কিছুমান বিশেষ নিয়ম আমি বিচাৰিলে পাওঁ -

১। শিষ্যসকলে নিজৰ পিতৃ-মাতৃ, ভাই-ভনী সকলোকে এৰি গুৰু গৃহ বা গুৰু আশ্ৰমত ভৰ্তি হ'ব লাগে ।

২। কোনো এক বিদ্যাত পাৰ্গত হোৱাৰ বাবে এজন শিষ্যই এজন উপযুক্ত গুৰুৰ ওচৰত বহু বছৰ ধৰি সাধনা কৰিব লাগে ।

৩। বিদ্যা শিক্ষাৰ আৰম্ভণিতহে গুৰুৰ আদেশক্ৰমে শিষ্যই গুৰু গৃহৰ পৰা বিদায় লৈ পিতৃ-মাতৃৰ গৃহলৈ আহিব পাৰে ।

৪। যিমান দিনলৈ শিষ্য, গুৰু গৃহত থাকে গুৰুই শিষ্যৰ সমস্ত দায়িত্ব বহন কৰিবলগীয়া হয় । শিষ্যই গুৰুৰ হাততেই লালিত পালিত হয় ।

৫। সাধনা সমাপ্তিৰ পাছত শিষ্যই গুৰুক নিজৰ সামৰ্থ্য অনুযায়ী দক্ষিণা দিয়াৰ নিয়ম । গুৰু দক্ষিণা শিষ্যৰ গুৰু পূজাৰ সৰ্বত্তম কৰ্ম । মহাকাব্য মহাভাৰতত একলব্যই গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্যক তেওঁৰ সোঁ হাতৰ বুঢ়া আঙুলি কাটি গুৰুদক্ষিণা দিয়াৰ কথা সৰ্বজন বিদিত।

ইয়াৰ পৰা গুৰুৰ প্ৰতি শিষ্যৰ ভক্তি আৰু সমৰ্পণৰ কথাই বোধগম্য হয় ।

কেৱল ইমানেই নহয়, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুৰুদক্ষিণাৰ কথা সৰ্বজনবিদিত আৰু পৰম বিস্মিত। শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুৰু সান্দিপনি মুনিৰ প্ৰতি অচল ভক্তি আৰু কৃতজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপে তেওঁ মৃত মুনিপুত্ৰক সাগৰ তলিৰ শংখৰ ভিতৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি আনি পুনৰ জীৱন দান দি দক্ষিণা দিছিল । গুৰু দক্ষিণাৰ এই বিৰল চানেকিয়ে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ মাহাত্ম্যকে দাঙি ধৰে ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য কথক নৃত্যতো গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা শ শ বছৰ ধৰি প্ৰচলিত । প্ৰাচীন কালত গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা সকলো বিদ্যাতে অপৰিহাৰ্য আছিল। কিন্তু আধুনিক যুগত এই পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন নাইকিয়া হৈ গৈছে । কেৱল মাত্ৰ সঙ্গীত-নৃত্য-কলাই এই গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ বাঘজৰীডাল আধুনিক যুগতো ধৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈ আছে । সঙ্গীত শিক্ষাৰ স্কুল-কলেজ, অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ জন্ম হোৱাৰ পাছতো গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ মূল খুঁটি উভালিব পৰা নাই । ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত বৰ্তমানো গুৰুগৃহত থাকি সঙ্গীত শিক্ষা লাভ কৰা পৰম্পৰা বিৰাজমান।

অন্যান্য বিদ্যা কিছু পৰিমাণে দেখি-শুনিও শিকিব পাৰি । কিন্তু নৃত্য শিকিবলৈ হ'লে এজন উপযুক্ত গুৰু লাগিবই । নৃত্যৰ যি ছন্দ, লয়, তাল, ৰস, ভাৱ, মুদ্ৰা তাক দেখি-শুনি অথবা অধ্যয়ন কৰি শিকাটো অসম্ভৱ বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নাই । নৃত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰধান অংগৰ লগতে উপযুক্ত ব্যায়ামো। সেয়েহে নৃত্য শিল্পীৰ স্বাস্থ্য আৰু সৌন্দৰ্য বয়স হোৱালৈকে অটুট থাকে । শিক্ষক অবিহনে ব্যায়ামে স্বাস্থ্যৰ অৱনতি ঘটাই ৰোগাক্ৰান্ত কৰে । গুৰুবিহীন নৃত্য শিল্পীৰ নৃত্য শুদ্ধটো নহয়েই, বিকৃত আৰু কুৰুচিপূৰ্ণ হয় । নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰতো শিষ্যই গুৰুক স্মৰণ অপৰিহাৰ্য, অন্যথা নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত কেনা লগাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা অতি প্ৰয়োজনীয়।

ভাৰতীয় সঙ্গীতত গুৰুৱে শিষ্যক ৰাখী পিন্ধাই (গণ্ডা) দিয়া কাৰ্যই বৰ্তমানো গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰাৰ চিনাকী দিয়ে । আধুনিক যুগত ভাৰতীয় সমাজ, সংস্কৃতি-সভ্যতাই এক বিশেষ গতি লাভ কৰিলে । ফলত, প্ৰাচীনৰ গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ ৰীতি-নীতিৰ কিছু পৰিৱৰ্তন হ'ল । কাৰণ, বৰ্তমান যুগৰ শিষ্যসকলে সঙ্গীত শিক্ষাৰ লগতে স্কুলীয়া আৰু ভিন ভিন শিক্ষাৰ কাৰণে একান্ত মনে গুৰুৰ ওচৰত সাধনাত ব্ৰতী হ'বলৈ সক্ষম নহয় । ফলত কিছু পৰিমাণে উক্ত পৰম্পৰাৰ গতি নিম্নমুখী হোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে ।

বৰ্তমানৰ ন-শিকাৰুৱে সঙ্গীত নৃত্যৰ এই পৱিত্ৰতাক ধ্বংস কৰি নিজ ইচ্ছা অনুসৰি শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰিছে। গুৰু পূৰ্ণিমা বা ৰাখীবন্ধন (গণ্ডাবন্ধন) সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ সাধাৰণ জ্ঞানো নাই। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰায়ভাগ ন-শিকাৰুৰ অভিভাৱকসকলো কিছু পৰিমাণে দায়ী। নিজ সন্তানক সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াৰ পূৰ্বে সঙ্গীতৰ শিক্ষা পদ্ধতি সম্বন্ধে তেওঁলোকে কিছু পৰিমাণে বুজি লোৱাটো দৰকাৰ। তাকে নকৰি যধে মধে সঙ্গীত শিক্ষাত ব্ৰতী কৰোৱা প্ৰায়ভাগ ন-শিকাৰুৰ অভিভাৱকসকলে সঙ্গীতৰ পৱিত্ৰতাৰ লগতে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাত ব্যাঘাত জন্মাইছে। সঙ্গীত শিক্ষাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য লোপ পাই বৰ্তমান প্ৰমাণপত্ৰমুখী হৈ পৰা এই শিক্ষাই গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰা হৈছে। উপযুক্ত শিষ্য অবিহনে গুৰুৱে শিক্ষা প্ৰদান সম্পূৰ্ণ নকৰে। অপাত্ৰক দান কৰি লাভবান হ'ব পৰা নাযায়, দানৰ মূল্যবোধ বুজাজনকহে গুৰুৱে উপযুক্ত শিক্ষা দান কৰে।

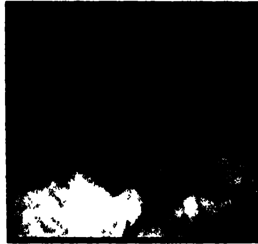
ভাৰতীয় প্ৰাচীন সঙ্গীত শাস্ত্ৰকাৰসকলে নৃত্য শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সকলো পাত্ৰ-পাত্ৰীক অনুমতি দিয়া নাই। সকলো পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ এই শিক্ষা গ্ৰহণৰ অধিকাৰ নাই। শাৰীৰিক, মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক গুণসম্পন্ন পাত্ৰ-পাত্ৰীকহে সঙ্গীত নৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিব পাৰি। গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাত গুৰুৱে উক্ত গুণৰ অধিকাৰী পাত্ৰকহে শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। কিন্তু বৰ্তমান সমাজত যধে মধে উক্ত গুণ নোহোৱা পাত্ৰইও সঙ্গীত নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি আছে।

যেনেকৈ গুৰু বিহীন শিক্ষা প্ৰণালী গুৰিয়াল নোহোৱা নাৱৰ দৰে অস্থিৰ আৰু বিপদজ্জনক, তেনেকৈ গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা অবিহনে সঙ্গীত শিক্ষা ব্যৱস্থাও ত্ৰুটিপূৰ্ণ। আধুনিক সভ্যতাই আমাক যিমানে প্ৰগতিমুখী কৰা বুলি নাভাবো কিয়, প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিক আমি আওকাণ কৰাটো সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য নহয়।





নৃত্যকলা সৰ্বজন শিক্ষণীয় নহয়



লেখক



নৃত্য পটিয়সী ৰেখা কলিতা



নৃত্যশ্ৰী ৰবীৰাণী তালুকদাৰ

পৃথিৱীৰ সকলো কলাৰ উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টিৰ লগতে সৌন্দৰ্য সৃষ্টি । মনৰ মাজত আৱিৰ্ভূত হোৱা ভাব স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰকাশ পালেই ৰসৰ সৃষ্টি হয় । মানৱ শৰীৰৰ অংগ-প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগৰ সহায়ত ৰস অনুভূত হয়।

অৰ্থাৎ অংগ-প্ৰত্যংগ-উপাংগৰ অনুভূতিৰ আনন্দক ৰস বোলে। কলাৰ চৰম সাৰ্থকতা ৰসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

নৃত্য মূক দৃশ্যকলা। এই কলাৰো প্ৰধান লক্ষ্য হ'ল সৌন্দৰ্য সৃষ্টি, সৌন্দৰ্যই ৰস। এই ৰস দৰ্শকসকলে পান কৰি আনন্দ লভে। দৰ্শকক কলাৰ ৰস পান কৰাই আনন্দ দিবলৈ হ'লে, এজন সাৰ্থক নৃত্যশিল্পীৰ প্ৰথম লক্ষণীয় দিশটো হ'ল তেওঁৰ শাৰীৰিক গঠন। শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গসমূহ কলাসুলভ হ'ব লাগে । শৰীৰ সুশ্ৰী

নহলে তেনেকুৱা শিল্পীয়ে কলা পৰিবেশনৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত ব্যৰ্থ হয়। অৰ্থাৎ কলা ৰসহীন হৈ পৰে। নৃত্যকলা দৰ্শকে চকুৰে চায়, অন্তৰেৰে ৰস পান কৰে, গতিকে নৃত্যশিল্পীৰ শাৰীৰিক গঠন প্ৰথমতে চকুত পৰে। সেইবাবে সুন্দৰ সু-স্বাস্থ্যৱান, সুকোমল অংগ-ভংগীৰে গঠিত নৃত্যশিল্পীক উপযুক্ত বুলি বিবেচনা কৰা হয়। তদুপৰি দৰ্শকৰ অন্তৰ জয় কৰিবলৈ নৃত্যশিল্পী জ্ঞানী আৰু প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। অন্যথাই কলাৰ সূক্ষ্ম দিশসমূহ দৰ্শকৰ সন্মুখত পৰিবেশনত ব্যৰ্থ হয়।

নৃত্যশিল্পীৰ গুণ তথা দোষ সম্বন্ধে প্ৰাচীন মনীষীসকলে নিজ নিজ অভিমত দাঙি ধৰিছে । নৃত্যবিষয়ৰ মধ্যকালীন গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত লোকপ্ৰিয় গ্ৰন্থ আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়ে নৃত্যশিল্পীৰ গুণ-দোষ সম্পৰ্কে ক'বলৈ গৈ গুণৱান নৃত্যশিল্পীৰ বিষয়ে এনেদৰে বৰ্ণাইছে –

''তন্বী ৰূপৱতী শ্যামা পীনোন্নত পয়োভৰা ।
প্ৰগল্‌ভা সৰসা কান্তা কুশলা গ্ৰহমোক্ষয়ো ঃ।
বিশাললোচনা গীতবাদ্যতালানুবৰ্ত্তিনী ॥
পৰাৰ্ধ্যভূষাসম্পন্না প্ৰসন্নমুখপঙ্কজা ।
এবং ৱিধগুণোপেতা নৰ্ত্তকী সমুদীৰিতা'' (পাত্ৰলক্ষণম)

অৰ্থাৎ সুগঠী, ৰূপৱতী, গাভৰু, যুৱতী, উন্নত স্তনযুক্তা, চতুৰা, ৰসিকা , প্ৰেমপাত্ৰী, নৃত্যৰ আৰম্ভ-অন্তত কুশল, বিশাল নেত্ৰযুক্তা , গীতবাদ্য তালত নিপুণা . উপযুক্ত বস্ত্ৰ আভূষণ সজ্জিতা, প্ৰসন্নকমলমুখী , এনে গুণসম্পনা নৰ্তকীক পাত্ৰ বোলা হয়।
অভিনয় দৰ্পণত পুনৰ বৰ্ণাইছে –

" জৱস্থিৰত্বং ৰেখা চ ভ্ৰমৰীদৃষ্টিৰ শ্ৰমঃ ॥(২৭)
মেধা শ্ৰদ্ধা ৱচৌ গীতং পাত্ৰপ্ৰাণাঃ দশ স্মৃতা ঃ।
এবংবিধেন পাত্ৰেণ নৃত্যং কাৰ্য্যং ৱিধানতঃ।''(২৮)(পাত্ৰস্য প্ৰাণাঃ)

অৰ্থাৎ চপলতা, স্থিৰতা, ৰেখা, ভ্ৰমৰীত প্ৰবীণতা, সুদৃষ্টি, সহিষ্ণুতা, স্মৰণ শক্তি, কলাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, শুদ্ধ বাণী, গীতত প্ৰবীণতা এই দহ প্ৰকাৰৰ আৱশ্যকীয় গুণসম্পনা পাত্ৰই বিধান অনুসৰি নৃত্য কৰিব । নৃত্য নাট্য বিষয়ৰ প্ৰথম পুথি মহামুনি ভৰতৰ নাট্য-শাস্ত্ৰই গুণৰ অধিকাৰী নৃত্য শিল্পীৰ বিষয়ে এইদৰে বৰ্ণাইছে-বুদ্ধিমান, সৎ, সুন্দৰ অথচ স্বাভাৱিক ৰূপবিশিষ্ট, তাল-লয়ত দক্ষ, পূৰ্ণ যৌৱনা, শিক্ষা গ্ৰহণত সমৰ্থবান, শিকাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ, উৎসাহপূৰ্ণ, স্মৰণ শক্তি যুক্ত , নৃত্যগীতত নিপুণ , লজ্জা, ভয়, শ্ৰম, কষ্ট সহিষ্ণু আদি গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব ।

সাৰঙ্গদেৱৰ সংগীত ৰত্নাকৰ পুথিয়ে গুণী নৃত্যশিল্পীক এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে - সুন্দৰ অংগ, ঘূৰণীয়া মুখ, উজ্জ্বল ওঁঠ, বিশাল নেত্ৰ যুক্তা, শংখ সদৃশ গ্ৰীৱা, (ডিঙি) সুদৰ্শনা, ক্ষীণ কটি দেহ, স্থূল নিতম্ব, সঞ্চাৰিণী, পল্লবিনী, নাতিথৰ্ব, নাতিদীৰ্ঘ, শিৰা প্ৰকাশ হীন দেহ, শ্যাম বা গৌৰবৰ্ণা, লাবণ্য, কান্তি, মাধুৰ্য, প্ৰগলভ প্ৰভৃতি গুণৰ অধিকাৰিণী হ'ব লাগিব ।

নাৰদৰ সংগীত মকৰন্দ পুথিয়ে ৰূপৰ তাৰতম্য অনুসৰি নাৰীক চাৰি প্ৰকাৰে বিভক্ত কৰিছে। যেনে - হস্তিনী, শঙ্খিনী, চিত্ৰিণী আৰু পদ্মিনী । তদুপৰি বয়স অনুসৰি তিনি ভাগত বিভক্ত ঃ যেনে- বাল্য, তৰুণী আৰু পূৰ্ণ যৌৱনা। নৃত্য শিল্পী সুলক্ষণ যুক্ত দেহ, পদুমৰ পাহিৰ দৰে হাত, ভৰি তথা মুখমণ্ডল, ৰম্য কপোল, উন্নত স্তনযুক্তা, কুসুমজ্জিত, (কবৰী ৰচনা) লাজকুৰীয়া, মৃদুভাষী, ময়ূৰৰ নিচিনা সাৱলীল গতি, নৃত্য-গীত নিপুণা আদি গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব ।

উক্ত মনীষীসকলৰ বৰ্ণনাই স্পষ্ট কৰি দিছে যে নৃত্য শিল্পীৰ শাৰীৰিক, মানসিক তথা আধ্যাত্মিক গুণ থকাতো অতি প্ৰয়োজনীয় ।

নৃত্যত দোষযুক্ত বা নৃত্যবৰ্জিত পাত্ৰ সম্বন্ধে অভিনয় দৰ্পণে দহ প্ৰকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। যথা-

"পুষ্পাক্ষী কেশহীনা চ স্থূলোষ্ঠী লম্বিতস্তনী ।
অতিস্থূলাপ্যতিকৃশা অত্যুচ্চাপ্যতি বামনা ॥
কুব্জা চ স্বৰহীনা চ দশৈতা নাট্যবৰ্জিতাঃ।"

অৰ্থাৎ চকুৰ মণিত বগা দাগ থকা, কম চুলি, শকত ওঁঠ, বিগত যৌৱনা, অতি শকত বা অতি ক্ষীণ, অতি দীঘল বা অতি চুটি, শৰীৰ কুঁজা, স্বৰহীন আদি।

ওপৰোক্ত অৱগুণসমূহ যিবিলাক পাত্ৰৰ গাত লক্ষণীয় সেইসকল পাত্ৰ নৃত্যবৰ্জিত। কিন্তু বৰ্তমান সমাজত শাস্ত্ৰৰ এই গুণ বৰ্জিত পাত্ৰই নৃত্যকলাৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰা দেখা যায় । শাৰীৰিক গুণ, অৱগুণ পৰীক্ষা নকৰাকৈয়ে বৰ্তমান কিছুমান নৃত্যগুৰুৱে নৃত্যশিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন চৰকাৰী নৃত্যানুষ্ঠান বা ব্যক্তিগত নৃত্যালয়ত নৃত্য বৰ্জিত পাত্ৰক নৃত্যশিক্ষা দিয়া দেখা গৈছে ; কিন্তু এয়া নিশ্চয় শুভ লক্ষণ নহয় ; যাৰ ফলত সৌন্দৰ্যশীল কলাই হৈ পৰিছে সৌন্দৰ্যহীন ।

◻ ◻ ◻ ◻ ◻

দ্বিতীয় অধ্যায়

উদ্ভৱকাল

- ভাৰতীয় নৃত্যৰ ইতিসাহত চমু আলোকপাত
- মহাকাব্যৰ যুগত নৃত্যকলা
- নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি নৃত্যৰ উৎপত্তি
- চাৰি শাস্ত্ৰৰ পূৰ্বাভাষ
- নাট্যশাস্ত্ৰ
- অভিনয় দৰ্পণ
- সংগীত ৰত্নাকৰ
- শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী

ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ ইতিহাসত চমু আলোকপাত

মানুহৰ মনৰ মাজত দোলা দিয়া ৰস-ভাৱ আৰু হৃদয়ৰ বাণীক অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ প্ৰণালীবদ্ধ তথা ভংগীৰে প্ৰকাশ কৰাটোকে সাধাৰণতে নৃত্য বুলি অভিহিত কৰা হয়। মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ প্ৰয়োজন পূৰণাৰ্থে, অৰ্থাৎ ভাব বিনিময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কৰা ভিন ভিন অঙ্গ সঞ্চালনৰ যোগেৰে আত্ম প্ৰকাশ লাভ কৰা এইবিধ মাধ্যম যেতিয়া প্ৰণালীবদ্ধভাৱে এটা বিশেষ সৃষ্টিশীল সৌন্দৰ্যৰ বাহক হয়, তেতিয়াই নৃত্যই কলা ৰূপে বিকাশ লাভ কৰে। কলাৰ ৰূপত বিকাশ লাভ কৰা নৃত্যৰ বুৰঞ্জী মানৱ সভ্যতাৰ সমানে পুৰণি। আনকি ভাষাৰ সৃষ্টিৰ পূৰ্বে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ মানুহে আশ্ৰয় লোৱা ভাৱ মুদ্ৰাৰ লগত পৰৱৰ্তী কালত মুখৰ শব্দ আৰু হস্ত মুদ্ৰাৰ সংযোগ ঘটি ইতিহাসৰ সৃষ্টি হয়।

মনৰ ভাব প্ৰকাশ আৰু বিনিময়ৰ প্ৰয়োজনত মানুহে সভ্যতাৰ প্ৰাথমিক স্তৰত আশ্ৰয় লোৱা ভাব মুদ্ৰা যদিও প্ৰাচীনতম্ প্ৰকাশৰ মাধ্যম, তথাপি ইয়াৰ কোনো সুসংহত আৰু ধাৰাবাহিক ইতিহাস পাবলৈ নাই। তথাপি ইয়াৰ ইতিহাসৰ সমল বুকুত বহন কৰা শিলালিপি, শিলামূৰ্তি, তাম্ৰলিপি, বিভিন্ন মন্দিৰ আৰু গুহাবোৰত আৱিষ্কৃত মূৰ্তি শিল্পৰ অৱশিষ্টই প্ৰাচীন কালৰ নৃত্যময় বুৰঞ্জী কঢ়িয়াই আছে। এই আধাৰবোৰত গৱেষণাপ্ৰসূত অনুসন্ধানে ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ ধাৰাবাহিকতা অব্যাহত ৰখাটো প্ৰতিপন্ন কৰে।

মানুহৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু সভ্যতাৰ উত্তৰণে মানুহৰ সতে সম্পৰ্কিত নানা দিশৰ লগতে নৃত্যকলাৰ ক্ষেত্ৰতো নতুন নতুন দিশ উন্মোচন কৰিছে। এফালে আৱিষ্কৃতখিনিৰ ওপৰত গৱেষণা, চিন্তা-চৰ্চা আৰু সময় সাপেক্ষ ৰূপত অনুসন্ধানৰ প্ৰৱণতাই মানুহৰ মনত ইতিহাস অধ্যয়নৰ আসক্তি বঢ়াইছে ; যাৰ ফলশ্ৰুতিত ভাৰতীয় নৃত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আমি ইয়াক পাঁচটি যুগত বিভক্ত কৰিব পাৰোঁ। যথা- প্ৰাক্-বৈদিক যুগ, বৈদিক যুগ, বৈদিকোত্তৰ যুগ, মধ্যযুগ আৰু আধুনিক যুগ।

ক) প্ৰাক্‌বৈদিক যুগ ঃ বৈদিক যুগৰ আগৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে নৃত্যকলাৰ ইতিহাস মৌন বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব। কাৰণ সেই যুগৰ নৃত্যকলাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য ইতিহাস আমাৰ অজ্ঞতাৰ অন্ধকাৰত বুৰ গৈ আছে। পৰৱৰ্তী কালত আৱিষ্কৃত কিছু সমল যদিও আমি পাওঁ ইয়াৰ কোনো ধাৰাবাহিক তথ্য পোৱাতো

সম্ভৱ নহয় । সেয়ে নৃত্যকলাৰ প্ৰাক্-বৈদিক যুগৰ অৱস্থা আৰু শৈলী সৰ্ম্পকে খাটাংকৈ কোনো সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাযায় । যদিও সিন্ধু সভ্যতাৰ আৱিষ্কাৰৰ লগে লগে নৃত্যৰত নৰ্তক-নৰ্তকীৰ মূৰ্তি, তন্ত্ৰীযুক্ত বীণা, বাঁহী আদি আৱিষ্কাৰ হৈছিল, তথাপি প্ৰাক্-বৈদিক যুগৰ নৃত্যকলা সম্বন্ধে এক সু-সংহত ধাৰণা কৰিবলৈ ইয়ে যথেষ্ট নহয় । তথাপি কিন্তু প্ৰাক্- বৈদিক যুগত নৃত্যকলাৰ পয়োভৱ যে ঘটিছিল এই কথা মানি লোৱাৰ যথেষ্ট থল আছে আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ সৃষ্টিসমূহ কিছু পৰিমাণে ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল সেয়া স্বীকাৰ্য ।

খ) বৈদিক যুগ ঃ বৈদিক যুগত যাগ-যজ্ঞসমূহত নৃত্য আৰু সংগীতৰ ব্যৱহাব হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় । স্ত্ৰোত্ৰ গান আৰু বীণা বাদ্যৰ লগত 'মহাব্ৰত' অনুষ্ঠানত জলপূৰ্ণ কলহ লৈ নাৰীসকলে জুইৰ চাৰিওফালে নাচি নাচি বৰষুণৰ কামনা কৰিছিল বুলিও জনা যায় । ঋগবেদত বিবাহ আৰু বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণত নৃত্য পৰিবেশন কৰাৰ উল্লেখ আছে। কথোপনিষদত গীতৰ লগত নৃত্য পৰিবেশনৰ প্ৰচলন আছিল। এই যুগতেই মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ তথ্যপূৰ্ণ পঞ্চমবেদ বা নাট্য শাস্ত্ৰৰ জন্ম দিয়ে। অজন্তা আৰু ইলোৰাৰ গুহাত খোদিত নৃত্যভংগীবোৰ এই যুগৰে সৃষ্টি । সেই বাবে বৈদিক যুগক ভাৰতীয় নৃত্যৰ ইতিহাসৰ সুৱৰ্ণ যুগ বুলি কোৱা হয়।

গ) বৈদিকোত্তৰ যুগ ঃ মহাকাব্যৰ যুগ বুলি অভিহিত বৈদিকোত্তৰ যুগত ৰচিত কাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ লগতে পুৰাণ প্ৰভৃতি গ্ৰন্থসমূহত নৃত্যৰ প্ৰয়োগৰ বহুল উল্লেখ আছে। পঞ্চ পাণ্ডৱৰ অজ্ঞাতবাসৰ সময়ত অৰ্জুনে বিৰাট ৰজাৰ কন্যা উত্তৰাৰ নৃত্য গুৰু ৰূপে স্থান লাভ কৰাৰ কথা মহাকাব্য মহাভাৰতত পোৱা যায় । ৰামায়ণত বাল্মিকী মুনিৰ তত্ত্বাৱধানত লব-কুশই ৰামায়ণ গাই নৃত্য কৰাৰ মনোৰম বৰ্ণনা পোৱা যায় । ভাগৱত আৰু পুৰাণত পোৱা শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীৰ ৰাসনৃত্য, কালিয় দমন, লৱণু চুৰি নৃত্য আদিৰ বিস্তৃত বৰ্ণনাই সেই যুগৰ নৃত্যকলাৰ ঐতিহাসিক পটন্তৰ দাঙি ধৰে । মহাকবি কালিদাসৰ 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' য়ো নৃত্যকলাৰ প্ৰাচীন অস্তিত্ব আৰু অৱস্থাৰ সাক্ষ্য দিয়ে । ইয়াৰোপৰি নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ, দামোদৰৰ সংগীত দৰ্পণ, অহোবলৰ সংগীত পাৰিজাত আদি শাস্ত্ৰত নৃত্যই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে । এই যুগতে দেৱ-দেৱীৰ পূজা-অৰ্চনাৰ বাবে মন্দিৰত এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ কুমাৰী নৃত্য পটিয়সীক নিযুক্তি দিয়া হৈছিল । এই নৃত্য পটিয়সীসমূহক দেৱদাসী নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছিল ।

ঘ) মধ্যযুগ ঃ এই যুগত মুছলমানসকলে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰৱেশ কৰে আৰু

এই সময়তে ভাৰতীয় নৃত্য পবিত্ৰ মন্দিৰৰ পৰা অপসাৰিত হৈ তাত্ত্বিক গুণ বিবৰ্জিত ৰূপত মুছলিম ৰাজদৰবাৰত ৰাজপুৰুষৰ সেৱাত ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰিলে । লগে লগে ভাৰতীয় নৃত্যই দুই ভাগত বিভক্ত হৈ দুটা পৰম্পৰা জন্ম দিলে । হিন্দুস্থানী বা উত্তৰ ভাৰতীয় নৃত্য আৰু কৰ্ণাটকী বা দক্ষিণ ভাৰতীয় নৃত্য পৰম্পৰাই এনেকৈয়ে বিকাশ লাভ কৰে । এই দুই নৃত্যধাৰাৰ উত্তৰ ভাৰতীয় নৃত্যই মুছলিম প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে । কিন্তু এই যুগতে কিছুমান মুছলমানৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সংগীত কলাৰ বিশেষ উৎকৰ্ষও সাধন হয় । ভাৰতৰ শক্তিশালী বাদছাহ আলাউদ্দিন খিলজীৰ সংগীত প্ৰেমে ভাৰতীয় সংগীত জগতত এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আৰু ইয়াক প্ৰগতিৰ পথত আগবঢ়াই লৈ যায় । ভাৰতৰ বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ আমিৰ খুস্ৰু, আলাউদ্দিন খিলজীৰ ৰাজ দৰবাৰৰ মন্ত্ৰী তথা গায়ক আছিল । সাৰঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' পুথিখন আলাউদ্দিন খিলজীৰ ৰাজত্বতে ৰচনা হৈছিল । জাহাঙ্গীৰ, আকবৰ আদিৰ শাসন কালত তানসেন, বৈজুবাৱাও, সদাৰংগ, অদাৰংগ আদি ভাৰতীয় সংগীতজ্ঞই নতুন নতুন ৰাগ, সুৰ বাদ্য আদিৰে ভাৰতীয় সংগীতকলাৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি থৈ যায় ।

ঙ) আধুনিক যুগ ঃ আধুনিক যুগৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ইংৰাজ ৰাজত্বই ভাৰতীয় সংগীত আৰু নৃত্যৰ সোঁত কিছু পৰিমাণে স্তিমিত কৰে । ৰজা- মহাৰজাৰ দৰবাৰচ্যুত হৈ নৃত্যকলাই অশিক্ষিত বাঈজীৰ হাতলৈ আহে । ফলত ই তথাকথিত ভদ্ৰ সমাজৰ পৰা বিতাৰিত হয় আৰু শিল্পীসকল সমাজত অৱহেলিত তথা হেয় প্ৰতিপন্ন হয় । ফলত কিছুকাল সংগীত নৃত্যৰ প্ৰবাহমান সোঁত স্থবিৰ হৈ পৰে যদিও এই কালৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত কিছু মুছলমান ওস্তাদ আৰু বাঈজীৰ প্ৰচেষ্টাত নৃত্যকলাই সমাজত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় । ইয়াৰ অবিশ্ৰান্ত জোঁৱাৰৰ সোঁতে ভাৰতৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে বিভিন্ন নৃত্য শৈলীৰ জন্ম দিয়ে । কথাকলি, ভাৰত নাট্যম, কুছিপুৰী, মণিপুৰী, ওডিচি ইত্যাদি নৃত্যকলাৰ নৱজন্ম আৰু শুভাৰম্ভ এনেকৈয়ে হয় । মীৰাবাঈ, কবিৰ, জয়দেৱ, সুৰদাস, চৈতন্যদেৱ আদিয়ে ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ভক্তিমূলক গীত-নৃত্যৰ জোঁৱাৰ তোলে এইটো যুগতেই । অসমতো শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱে নৃত্য, নাট্য আৰু সংগীতৰ সৃষ্টি কৰি ভাৰতীয় কলা সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিলে । তদুপৰি এচাম গাঁৱলীয়া নৃত্য-সাধকৰ প্ৰচেষ্টাতে লোক সমাজত প্ৰচলিত নৃত্যসমূহে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰূপে সাজি-কাছি ওলাল ।

স্বাধীন যুগত নৃত্যকলাই চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাত বিকাশ লাভ কৰাৰ সুযোগ পালে আৰু ই ক্ৰমাগতভাৱে জনপ্ৰিয়তা লভিবলৈ সক্ষম হ'ল । এতিয়া ভাৰতবৰ্ষত নৃত্যৰ বিজ্ঞানসন্মত চিন্তা চৰ্চাৰ বাবে বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানৰ জন্ম হৈছে । এই শিক্ষানুষ্ঠানবোৰে প্ৰাচীন নৃত্য পৰম্পৰাৰ উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা কৰাৰ লগতে আৱিষ্কৃতখিনিক গৱেষণা কৰাৰ অবাধ সুযোগ দিছে । এটা সময়ত কেৱল মনোৰঞ্জনৰ আহিলা হিচাপে গণ্য হোৱা অন্যান্য কলাৰ দৰে নৃত্য কলাৰো সামাজিক গুৰুত্ব বৃদ্ধি পাইছে আৰু ই জীৱনৰ সৈতে অংগাংগিকভাৱে জড়িত এক কলা মাধ্যমৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। আজি নৃত্যকলা কেৱল এক বিশেষ গোষ্ঠীৰ হাততেই সীমিত নহয় । বৰং সকলোৰে বাবে ই এটা অধ্যয়নৰ বিষয় হৈ পৰিছে। এটা সময়ত ৰক্ষণশীলতাৰ কবলৰ পৰা নৃত্যকলা আজি সকলোৰে বাবে মুকলি আৰু জীৱনৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় কলা মাধ্যম হিচাপে পৰিগণিত হৈছে ।

মহাকাব্যৰ যুগত নৃত্যকলা

ভাৰতীয় সভ্যতাৰ পুৰাতন আৰু চিৰন্তন দলিল ৰূপে অভিহিত মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতে ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ সামগ্ৰিক দিশৰ উপাদান বহন কৰিছে । এই মহাকাব্যিক যুগেই হ'ল ভাৰতীয় মানুহৰ সৰ্বকালৰ আধাৰশিলা । আজিৰ কলা-বিজ্ঞান, ধৰ্ম, দৰ্শন আদি সকলো দিশেই গঢ় লৈ উঠিছে মহাকাব্য দুখনৰ পটভূমিত । গতিকে, ই কাব্য হ'লেও যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু সাৰ্বজনীনতাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা একো একোখন ইতিহাস ।

স্বৰূপাৰ্থত, ইতিহাস ৰচিত হোৱাৰ বহুকাল আগৰ সৃষ্টি মহাকাব্যৰ আদৰ্শ আৰু আধাৰতে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চৰ্যাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়বোৰে বিকাশ লাভ কৰিছিল । আৰু এই জীৱনচৰ্যাৰ লগতে ইয়াৰ আনুষংগিক তথা অপৰিহাৰ্য দিশবোৰক বহুকাল পিছতহে মানুহে লিপিবদ্ধ কৰাৰ কৌশল বা মাধ্যম আৱিষ্কাৰ কৰি সংৰক্ষণ কৰাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল । এনেকৈয়ে মানুহৰ কৃতকৰ্ম, দৰ্শন, আদৰ্শ আদিৰ ইতিহাস ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা আৰম্ভ হৈছিল ।

ইতিহাস ৰচনাৰ বহুকাল পূৰ্বে, মানৱ সভ্যতাৰ বিকাশৰ প্ৰাথমিক স্তৰত মনৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে মানুহে আশ্ৰয় লোৱা ভাৱমুদ্ৰা, হস্তমুদ্ৰা, মুখৰ শব্দৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা ইংগিতৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা সংকেতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যিহেতু নৃত্যৰ জন্ম হ'ল, গতিকে এই বিধ কলা মানৱ সভ্যতাৰ সমানেই প্ৰাচীন । কাজেই, এটা কথা নিশ্চিত যে মহাকাব্যিক সভ্যতাৰ পূৰ্ববৰ্তী বৈদিক সভ্যতাৰ যুগত নৃত্যকলাৰ অৱস্থান প্ৰতিপন্ন কৰা যায় । তথাপি, মহাকাব্যৰ যুগতহে নৃত্যৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ ধাৰাবাহিকতা আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পৰা যায় ।

মহাকবি বাল্মীকি আৰু মহৰ্ষি বেদব্যাসে বৈদিক সংস্কৃতি আৰু বিচাৰধাৰাক লোক জীৱনৰ লগত খাপ খুৱাই ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত মহাকাব্য দুখন ৰচনা কৰিছে । ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ অধ্যয়নৰ পৰা এইটো স্থিৰ কৰিব পাৰি যে সেই যুগত নৃত্যকলাই এক বিশেষ গতি শক্তি লাভ কৰিছিল । কাৰণ দুয়োখন মহাকাব্যৰ মুখ্য চৰিত্ৰবোৰে গীত-নৃত্যৰ লগত সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰিছিল । তদুপৰি কিছুমান বৃত্তিধাৰী নৰ্তকে সেই সময়ত ৰাম-ৰাৱণ, কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ কাহিনীক নৃত্য-গীতেৰে সমাজত প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল ।

ৰামায়ণৰ যুগ

মহাকবি বাল্মীকি প্ৰণীত মহাকাব্য ৰামায়ণ অনুসৰি সেই সময়ত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে নৃত্য চৰ্চা কৰিছিল । সমাজৰ উচ্চবৰ্গৰ পৰা নিম্নবৰ্গলৈ প্ৰায় সকলোৰে নৃত্যকলাৰ প্ৰতি ৰাপ আছিল । নৃত্যৰ মাজেৰে নিজৰ কলা নৈপুণ্যতাক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ চেষ্টাও এই যুগৰ নৰ্তকে কৰিছিল । স্বয়ং ৰজাও সংগীত নৃত্যৰ লগত পূৰ্ণ পৰিচিত আছিল । ৰামায়ণৰ নায়ক ভগৱান শ্ৰীৰাম সংগীত, বাদ্য-চিত্ৰকলা আদিৰ অনুৰক্ত আছিল । ৰামায়ণৰ খলনায়ক লংকেশ্বৰ ৰাৱণেও সংগীতৰ প্ৰতি অনুৰাগী আছিল । ৰাৱণে নৃত্য আৰু গীতেৰে শিৱক পূজা-অৰ্চনা কৰিছিল । ৰাৱণৰ পত্নী মন্দোদৰীৰ লগতে অন্তেষপুৰৰ বহুতো নাৰীয়ে নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা কৰিছিল । অন্তেষপুৰৰ নাৰীসকলে ৰাজ্যাভিষেক, বিবাহোৎসৱ, বিজয়োৎসৱ, জন্মোৎসৱ আদিত নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল । স্ত্ৰীসকলৰ নৃত্য শিক্ষাৰ বাবে ৰাজভৱনৰ লগত এটি নাট্যশালাও আছিল । এই নাট্যশালাত বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণ অনুসৰি নৰ্তন নিপুণসকলে নিজ নিজ কলাৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। যি সময়ত শ্ৰী ৰামচন্দ্ৰৰ ভাতৃ ভৰত তেওঁৰ মোমায়েকৰ ঘৰত আছিল, সেই সময়ত তেওঁ এটি বেয়া সপোন দেখিছিল। যাৰ বাবে ভৰত দুখী হৈ পৰিছিল । ভৰতৰ দুখ

সহ্য কৰিব নোৱাৰি তেওঁৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে প্ৰজাসকলে এখন নাটকৰ আয়োজন কৰিছিল। এই নাটকত মহিলাসকলেও ভৰতৰ আনন্দৰ হেতু মধুৰ বাদ্য বজাই নৃত্য কৰিছিল। ৰামৰ জন্ম উৎসৱত তথা ৰাজ্যাভিষেকৰ সময়ত ৰাজ সভাত নৰ্তক-নৰ্তকীয়ে তেওঁলোকৰ নিজ নিজ কলা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। প্ৰজাসকলেও নট-নৰ্তকী আৰু গায়কৰ সুখময়ী বাণীক খুব তন্ময়তাৰে শুনিছিল। সেই যুগত নৃত্য-গীতৰ ইমান প্ৰভাৱ আছিল যে যুদ্ধভূমিলৈ যোৱাৰ সময়তো নৰ্তক-নৰ্তকী লগত গৈছিল। অযোধ্যাত ৰামৰাজ্যৰ সু-শাসন কালত সংগীত-নৃত্য আদি কলাৰ অধিক উন্নতি সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। তদুপৰি প্ৰাগঐতিহাসিক কালৰ পৰা প্ৰবাহিত লোকনৃত্যৰ ধাৰাই ৰামায়ণৰ যুগত লাহে লাহে আগবাঢ়ি গৈ মাৰ্গীয় নৃত্যৰূপে সামাজিক জীৱনত মহত্ত্বপূৰ্ণ স্থান গ্ৰহণ কৰিছিল।

মহাভাৰতৰ যুগ

মহামুনি ব্যাসদেৱ প্ৰণীত মহাভাৰতৰ কালত ভাৰতীয় সংগীতে প্ৰগতিৰ জখলাৰে আগবাঢ়ি গৈ সমাজত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। ৰামায়ণৰ যুগত লোকনৃত্যৰ ধাৰাই মাৰ্গীয় ৰূপলৈ সমাজত স্থান লাভ কৰিলেও তাৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ হৈছিল মহাভাৰতৰ যুগতহে। মহাকাব্য মহাভাৰতৰ সূত্ৰধাৰ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ এজন শ্ৰেষ্ঠ নৰ্তক আছিল। সেয়েহে তেওঁক 'নটবৰ' ৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছিল। শৈশৱ কালত বৃন্দাবনত গৰু চৰাবলৈ গৈ গোপ বালকৰ লগত নৃত্য কৰাৰ উপৰিও ব্ৰজৰ গোপীসকলৰ লগত ৰাস নৃত্য কৰি সম্পূৰ্ণ জড় চেতনাক মোহিত কৰি তুলিছিল। এই ৰাসক 'হল্লিস' বা হল্লিসক নামেৰে জনা যায়। মহাভাৰতৰ হৰিবংশ পৰ্বত 'ছালিক্য' নৃত্যৰ কথা উল্লেখ আছে। দেৱৰ্ষি নাৰদে বৈকুণ্ঠলৈ যাওঁতে হেনো এই ছালিক্য নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ পত্নী ঊষাদেৱী লাস্য নৃত্যৰ অধিধাত্ৰী আছিল। ঊষাদেৱীয়ে লাস্য নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল স্বয়ং শিৱপত্নী পাৰ্বতীৰ পৰা। প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ সকলো নাৰীক ঊষাই লাস্য নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও বিবাহৰ পিছত দ্বাৰকাৰ ৰমণীসকলকো নৃত্য শিক্ষা দিছিল। মহাভাৰতৰ নায়ক অৰ্জুন এজন সুনিপুণ নৰ্তক আছিল। অৰ্জুনে স্বৰ্গৰ অপ্সৰা উৰ্বশীৰ পৰা নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। অজ্ঞাতবাসৰ সময়ত বিৰাট ৰজাৰ কন্যা উত্তৰাক বৃহন্নলাৰূপী অৰ্জুনে নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত যেতিয়া মহাৰাজ যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজ্যাভিষেক হয় তেতিয়া হেজাৰ হেজাৰ নৰ্তক-নৰ্তকীয়ে তেওঁলোকৰ নিজ কলা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সেই সময়ত ঋষি-মুনিসকলেও সংগীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট

হৈছিল । হৰিবংশ পৰ্বত এনেদৰে উল্লেখ আছে যে বাসুদেৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ অনুষ্ঠানত 'ভদ্ৰ' নামেৰে এজন নৰ্তকে এখন আকৰ্ষণীয় নাটক প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ঋষি-মুনিসকলে এই নাটক দৰ্শন কৰি সন্তুষ্ট হৈ 'ভদ্ৰ' নামৰ নৰ্তকজনক আকাশত বিচৰণ কৰাৰ উপৰি ও স্ব-ইচ্ছাই ৰূপ ধাৰণ কৰিব পৰা বৰদান দিছিল ।

নৃত্যৰ জগতে এই যুগত নাট্যকলাৰ ওপৰতো অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল । মহাভাৰতত নাট্য প্ৰয়োগৰ কথাও উল্লেখ পোৱা যায় । হৰিবংশ পৰ্বৰ বাণাসুৰ আখ্যানত 'মুগ্ধাভিনয়' নামৰ নাটক কৰাৰ বৃত্তান্ত পোৱা যায় । উক্ত নাটক দৰ্শন কৰি শিৱ-পাৰ্বতীও বিমুগ্ধ হৈছিল । মহাভাৰতৰ বনপৰ্বত 'ৰামায়ণ' নামেৰে নাটক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায় । তদুপৰি কৌৰৱসকলেও 'ৰম্ভাভিসাৰ' নামৰ নাটক অভিনীত কৰাৰ কথাও উল্লেখ পোৱা যায় । যিহেতু মহাভাৰতৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলেই একো একোজন সুনিপুণ নৰ্তক ৰূপে পৰিচিত আছিল, গতিকে সেই সময়ত বৃত্তিধাৰী নৰ্তক-নৰ্তকীৰ নৃত্যকলাৰ বিকাশ আৰু অধিক উচ্চস্তৰৰ আছিল। গতিকে মহাভাৰতৰ যুগত নৃত্যকলাই সৰ্বাংগ সুন্দৰ হৈ পূৰ্ণ বিকশিত ৰূপত সমাজত সকলো স্তৰতে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল ।

নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি নৃত্যৰ উৎপত্তি

সত্য যুগৰ অৱসান হৈ ত্ৰেতা যুগৰ আৰম্ভ হ'ল । মানুহবিলাকে ইন্দ্ৰিয় সুখ ভোগত আসক্ত হৈ কামনা-বাসনাতে বশৱৰ্তী হ'ল । সেয়েহে দেৱতাসকলে নাভীজাত ব্ৰহ্মাক অনুৰোধ কৰিলে - "হে দেৱ আমি এটা এনেকুৱা আমোদৰ বস্তু বিচাৰো, যিটোত একেলগে দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য দুয়োটা পাবাই থাকে । যিহেতু বৰ্তমান আমাৰ যি চাৰিখন বেদ আছে সেই চাৰিখন শূদ্ৰ জাতিয়ে শুনিব-পঢ়িব নাপায়, সেয়েহে অন্য এখন পঞ্চম বেদৰ সৃষ্টি কৰক, যিখন বেদৰ জ্ঞান সকলো জাতি-বৰ্ণই লব পাৰে বা সকলোৰে বাবে উপযোগী হয়।"

ব্ৰহ্মাই দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি চাৰি বেদৰ সমলেৰে 'নাট্যবেদ' সৃষ্টিৰ কথাই স্থিৰ কৰিলে, যিখন শাস্ত্ৰ ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু যশস্যা লাভৰ উপায়, সৎউপদেশ, নীতি আৰু শিল্প বিষয়ৰ পথ প্ৰদৰ্শক শাস্ত্ৰ হ'ব।এইদৰে ঋগবেদৰ পৰা পাঠ্যবস্তু, সামবেদৰ পৰা সংগীত, যজুৰ্বেদৰ পৰা অভিনয় আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা ৰস আহৰণ কৰি নাট্যবেদৰ সৃষ্টি কৰিলে । এয়াই হৈছে নাট্যশাস্ত্ৰৰ সৃষ্টিৰ আদিকথা।

নাট্যবেদ সৃষ্টি কৰি ব্ৰহ্মাই দেৱৰাজ ইন্দ্ৰক ইয়াৰ যথাযথ প্ৰয়োগৰ বাবে অৰ্পণ

কৰিব খুজিলে । কিন্তু ইন্দ্ৰই নাট্য শাস্ত্ৰ প্ৰয়োগত সুফল লাভ কৰিব নোৱাৰিব বুলি ব্ৰতসিদ্ধ মুনিসকলক প্ৰদান কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে। ইন্দ্ৰৰ অনুৰোধ অনুসৰি ব্ৰহ্মাই মহামুনি ভৰতক এই শাস্ত্ৰ যথাযথ প্ৰয়োগৰ বাবে অৰ্পণ কৰিলে । ভৰতে তেওঁৰ এশ পুত্ৰক লৈ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ আৰু কৌশলৰ শিক্ষা দান কৰিলে । প্ৰথমে ভাৰতী. সাত্বতী আৰু আৰভটী বৃত্তিক আশ্ৰয় কৰিয়েই ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিলে যদিও পিছত ব্ৰহ্মাৰ আদেশত ভৰতে কৈশিকী বৃত্তিৰো জ্ঞান লাভ কৰিলে । ইয়াৰ প্ৰয়োগ নাৰীসুলভ হোৱাৰ বাবে ব্ৰহ্মাই নাট্যশাস্ত্ৰত নিপুণ ২৪জনী অপ্সৰাৰ সৃষ্টি কৰি ভৰতক দিলে। ভৰতে চাৰিওটা বৃত্তি নাট্যকাৰ্যত প্ৰয়োগ কৰি ইন্দ্ৰধ্বজ উৎসৱত প্ৰথম 'অসুৰ পৰাজয়' কাহিনীৰ নাট্যপ্ৰদৰ্শন কৰি দেখুৱালে । এই নাট্যদৰ্শন কৰি অসুৰসকলে অসন্তুষ্ট হৈ নাট্য কাৰ্য চলি থাকোতেই যুদ্ধ ঘোষণা কৰে. কাৰণ নাটক প্ৰদৰ্শনৰ বিষয়বস্তু আছিল অসুৰসকলে দেৱতাসকলৰ লগত যুদ্ধ কৰি পৰাজয় বৰণ কৰা। অসুৰসকলৰ এই কাৰ্যত নাট্য প্ৰদৰ্শনত অসুবিধাৰ সৃষ্টি হোৱাত ব্ৰহ্মাই বিশ্বকৰ্মাক নাট্য গৃহ স্থাপনৰ আদেশ কৰে। নাট্য-গৃহ সৃষ্টি হোৱাত অসুৰসকলৰ সমস্যা উপসম হয় আৰু দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে দেৱতাৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে "অমৃত মন্থন" নাটৰ আয়োজন কৰে। এইখন নাটক দৰ্শনৰ বাবে দেৱাদিদেৱ মহাদেৱকো আমন্ত্ৰণ জনোৱা হ'ল। হিমালয়ৰ গুহা আৰু জুৰিৰে ভৰা সেউজীয়া উপত্যকাত "অমৃত মন্থন" আৰু "ত্ৰিপুৰদাহ" নামৰ নাটক দুখনৰ অভিনয় দৰ্শন কৰি সন্তুষ্ট হৈ মহাদেৱে নাট্যকাৰ্যৰ লগত পূৰ্বৰংগ হিচাপে নৃত্যৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাক উপদেশ দিলে। ব্ৰহ্মাই এই কাৰ্য প্ৰয়োগৰ কাৰণে মহাদেৱকে দায়িত্ব প্ৰদান কৰাত মহাদেৱে তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য তণ্ডুক এই কাৰ্য ভৰত মুনিক শিক্ষা দিবলৈ আদেশ কৰিলে। তণ্ডুৱে মহামুনি ভৰতক ১০৮ প্ৰকাৰ কৰণ. ৩২ প্ৰকাৰৰ অংগহাৰ , ৪ প্ৰকাৰৰ ৰেচক আৰু পিণ্ডীযুক্ত (দলীয় নৃত্য) নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ দিলে । তণ্ডু মুনিৰ এই নৃত্যকে তাণ্ডৱ নৃত্যৰে অভিহিত কৰা হয়। শিৱৰ এই ৰেচক আৰু অংগহাৰযুক্ত নৃত্য দেখি পাৰ্বতীয়ে সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰয়োগেৰে নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে । পাৰ্বতীয়ে কৰা এই সুকুমাৰ নৃত্যক লাস্য নৃত্যৰ অন্তৰ্গত বুলি নাট্য শাস্ত্ৰৰ পৰৱৰ্তী নৃত্য নাট্য পুথিৰ প্ৰণেতাসকলে উল্লেখ কৰিছে।

নাট্যশাস্ত্ৰ যদিও লাস্যনৃত্যৰ লক্ষণ সম্বন্ধে মৌন. তথাপি সুকুমাৰ নৃত্যৰ বিষয়ে নাট্যশাস্ত্ৰই উল্লেখ কৰিছে। পাৰ্বতীৰ সুকুমাৰ নৃত্যই হ'ল লাস্য নৃত্য। তদুপৰি ভৰত মুনিয়ে নাট্যত প্ৰয়োগ কৰা কৈশিকী বৃত্তিয়ে "লাস্যৰ" ইংগিত বহন কৰে ।

এনেকৈয়ে নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি দেৱলোকত নৃত্যৰ উৎপত্তি হয়। দেৱলোকৰ এই

নৃত্যই মৃত্যু লোকত কেনেকৈ প্ৰচলন হ'ল এই সম্বন্ধেও নাট্যশাস্ত্ৰই এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। নাট্য নৃত্য প্ৰয়োগত নিপুণ ভৰতৰ একশ পুত্ৰই কালক্ৰমত অহংকাৰী হৈ উঠিল। ভৰতৰ পুত্ৰসকলে শাস্ত্ৰকো অৱজ্ঞা কৰিবলৈ ধৰিলে। মহামুনিসকলৰ আগত শাস্ত্ৰৰ বিধান বহিৰ্ভুত বিকৃত ৰুচিৰ নৃত্য পৰিবেশন কৰিব ধৰিলে। এই কাৰ্যত মহৰ্ষিসকলে ক্ৰোধান্বিত হৈ ভৰতৰ এশ পুত্ৰক শূদ্ৰাচাৰী হ'বলৈ অভিশাপ দিলে। অভিশাপিত হৈ ভৰত পুত্ৰই ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ বিচৰাত ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ নৃত্য-নাট্যৰ শুদ্ধ প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ কৰিলে শাপমুক্ত হ'ব বুলি কোৱাত সেই সময়ৰ স্বৰ্গাধিপতি ৰজা নহুষে মৃত্যুলোকত নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰচাৰৰ হেতু ভৰত-পুত্ৰক মৰ্ত্যলৈ লৈ আহে। মৰ্ত্যত আহি ভৰত-পুত্ৰই বিবাহ পাশত আবদ্ধ হৈ সন্তান-সন্ততিৰ জন্ম দি সিহঁতকো নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰি শাপমুক্ত হৈ পুনৰ স্বৰ্গলৈ প্ৰত্যাগমন কৰে।

চাৰিশাস্ত্ৰৰ পূৰ্বাভাষ

আচাৰ্য ভৰতকৃত 'নাট্যশাস্ত্ৰ' নন্দীকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' শাৰ্ঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' আৰু শুভংকৰ কৱিৰ 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' মুখ্যতঃ এই চাৰিশাস্ত্ৰই নৃত্যকলাৰ তাত্বিক দিশৰ আধাৰ আৰু প্ৰকাশৰ প্ৰায়োগিকতাৰ নিৰ্দেশ তথা নীতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। যদিও 'ভাৰতাৰ্ণৱ' ৰ দৰে অন্যান্য নৃত্যশাস্ত্ৰয়ো নৃত্যকলাৰ নান্দনিক দিশৰ উপাদান বহন কৰিছে তথাপি এই চাৰিশাস্ত্ৰৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ভাৰতীয় নৃত্যকলাই পথ পৰিক্ৰমা কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে এই দুখন শাস্ত্ৰৰ ভিতৰত "অভিনয় দৰ্পণে" ভাৰতীয় নৃত্যকলাত অধিক গুৰুত্ব পাইছে। নানা যুক্তি বা তত্ত্ব সাপেক্ষে চাৰিওখন শাস্ত্ৰৰে মৌলিক বৈশিষ্ট্য আৰু চৰিত্ৰ আছে। অনেক ক্ষেত্ৰতে পাৰস্পৰিক সমতা, ঐক্য থাকিলেও চাৰিওখন শাস্ত্ৰৰ কিছু কিছু দিশত মতবিৰোধ আছে। সেয়ে এই চাৰিশাস্ত্ৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পৰৱৰ্তী কালত গঢ় লোৱা নৃত্যকলা দৰ্শনত ক্ষেত্ৰ ভেদে সুকীয়া সুকীয়া নৃত্য নাট্যশাস্ত্ৰৰ অনুকৰণ বা অনুসৰণ অব্যাহত আছে; সেয়ে পৰৱৰ্তী নৃত্য গৱেষকসকলৰ কোনোৱে যদি "নাট্যশাস্ত্ৰত" অধিক গুৰুত্ব দিছে আন কোনোৱে হয়তো "অভিনয় দৰ্পণক" অধিক ভিত্তি কৰিছে। তেনেকৈ "সঙ্গীত ৰত্নাকৰ" আৰু "শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ" ক্ষেত্ৰতো এই একেই কথা প্ৰযোজ্য হৈছে।

চাৰিশাস্ত্ৰৰ তাত্বিক দিশৰ পাৰস্পৰিক বৈসাদৃশ্য বা পৰস্পৰ বিৰোধী মতাদৰ্শৰ কথা মন কৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ হস্তৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া তাৰতম্য

এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় । নৃত্যকলাৰ এক প্ৰধান অঙ্গ সংযুক্ত হস্ত, অসংযুক্ত হস্ত আৰু নৃত্তহস্তৰ ক্ষেত্ৰত চাৰিওখন শাস্ত্ৰই নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা সুকীয়া সুকীয়া তত্ত্বগত তথ্য এনে ধৰণৰ -

শাস্ত্ৰ	অসংযুক্ত হস্ত	সংযুক্ত হস্ত	নৃত্ত হস্ত	মুঠ হস্ত
নাট্যশাস্ত্ৰ	২৪	১৩	৩০	৬৭
অভিনয় দৰ্পণ	২৮	২৩	১৩	৬৪
সঙ্গীত ৰত্নাকৰ	২০	১৩	--	৩৩
শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী	৩০	১৪	২৭	৭১

এই চাৰিওখন শাস্ত্ৰৰ ৰচনাকাল সম্বন্ধে যদিও নানা মতবিৰোধ আছে, তথাপি প্ৰাপ্ত তথ্য মতে ইয়াৰ প্ৰাচীনত্বৰ ক্ৰমাংক হ'ল।

(১) নাট্যশাস্ত্ৰ (২) অভিনয় দৰ্পণ (৩) সঙ্গীত ৰত্নাকৰ (৪) শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী ।

নাট্যশাস্ত্ৰ



প্ৰণম্য শিৰসা দেৱৌ পিতামহমহেশ্বৰৌ ।
নাট্যশাস্ত্ৰং প্ৰৱক্ষ্যামি ব্ৰহ্মণা যদুদাহৃতম্ ॥

নাট্য, নৃত্য, সংগীত, অলংকাৰ, ছন্দ আদি অনেক সুকুমাৰ কলাৰ বিষয়ক আলোকিত কৰি ইয়াৰ ব্যাকৰণবদ্ধতা, নান্দনিক চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্যক বিশদ তথা বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি 'নাট্যশাস্ত্ৰ' মহামুনি ভৰতৰ বিশ্বৰ মানুহলৈ এক অনবদ্য আৰু অমৰ অৱদান । আজি ভাৰতবৰ্ষ বা ইয়াৰ প্ৰতিবেশী ৰাষ্ট্ৰবোৰত ভাৰতীয় নাট্য-নৃত্যকলাৰ যি প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ সম্ভৱ হৈছে, পৰৱৰ্তী কালৰ বিজ্ঞ আৰু বিদ্বানসকলে যাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অনেক গৱেষণাপ্ৰসূত

সৃষ্টি সম্ভৱ কৰি তুলিছে ইয়াৰ মূলতে নাট্যশাস্ত্ৰ । নাট্যশাস্ত্ৰ ভাৰতীয় শিল্পকলা দৰ্শনৰ মূল ভেটি ।

ঋক, যজুৰ, অথৰ্ব আৰু সামবেদৰ উপাদানেৰে যেনেকৈ বিশ্ব সভ্যতা সমৃদ্ধ হৈছে তেনেকৈ নাট্যশাস্ত্ৰৰ উপজীব্যৰে ভাৰতীয় শিল্পকলা দৰ্শনৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰ আৰু উত্তৰণ ঘটিছে। কাজেই নাট্যশাস্ত্ৰক পঞ্চম বেদ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে । এই পঞ্চমবেদ নাট্যশাস্ত্ৰই পূৰ্ববৰ্তী চাৰিওখন বেদৰ পৰা নানা উপাদান আহৰণ কৰি সমৃদ্ধ আৰু জাতিষ্কৃত হৈছে, ফলত ইয়াৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তি সম্ভৱ হৈ উঠিছে । ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে বেদৰ দৰ্শন তথা তত্ত্ব যেনেকৈ অলৰ অচৰ অথচ ইয়াৰ মূল্যায়ন যুগে যুগে সময় সাপেক্ষ, তেনেকৈ নাট্যনৃত্য কলাৰ ক্ষেত্ৰতো পঞ্চমবেদ নাট্যশাস্ত্ৰৰ তাত্ত্বিক দিশ অজৰ অমৰ । অৱশ্যে যুগ আৰু সভ্যতাৰ পৰিবৰ্তন, বিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহে ইয়াৰ মূল্যায়ন বিভিন্ন ৰূপত কৰিব পাৰে ।

ব্ৰহ্মাৰ মানসপুত্ৰ ৰূপে অভিহিত ভৰতমুনি নাট্যশাস্ত্ৰৰ সংস্থাপক আচাৰ্য । ভৰত মুনিয়ে এই নাট্যশাস্ত্ৰৰ শিক্ষা ব্ৰহ্মাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ ১শ পুত্ৰক প্ৰদান কৰিছিল । এই সন্দৰ্ভত বিস্তৃতভাৱে কোনো তথ্য এতিয়ালৈ আৱিষ্কৃত হোৱা নাই যদিও নাট্যশাস্ত্ৰৰ জ্ঞান যে দেৱলোকৰ লগতে মৃত্যুলোকতো প্ৰচাৰ হৈছিল তাৰ উল্লেখ পোৱা যায় । এই ক্ষেত্ৰত অনুমানভিত্তিক বিতৰ্ক আছে । কিছুমানৰ মতে ভৰত এজন মহামুনি আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে আন এচাম পণ্ডিতে ভৰতক এটা জাতি বা সমুদায় (সংস্থা) বুলিহে ক'ব খোজে । এই অনুমানৰ অৱশ্যে কিছু কিছু ভিত্তি নথকা নহয় । যেনে প্ৰাচীন ভাৰতৰ আৰ্যসকলৰ এটা শাখা ভৰত নামেৰে জনা যায় । আনহাতে সংস্কৃত সাহিত্যত নাট্যকৰ্মীসকলক ভৰত বুলি সম্বোধন কৰা হৈছিল। যদি ভৰতক এটা জাতি বা সমুদায় হিচাপে ধৰি লোৱা যায় তেনেহলে এইটো অনুমান কৰিব লাগিব যে এই জাতি বা সমুদায়টোৰ পূৰ্বপুৰুষৰ নাম হয়তো ভৰত হ'ব পাৰে, যাৰ বংশোদভূত প্ৰজন্মটোৰ নাম ভৰত বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে । ভৰত সম্বন্ধে যেনেদৰে নানা মতবিৰোধ আছে তেনেদৰে ভৰতসৃষ্ট নাট্যশাস্ত্ৰৰো ৰচনা কাল সম্বন্ধে মতদ্বৈধতা আছে । অনেক পণ্ডিত গৱেষকসকলে ইয়াক খ্ৰীঃপূঃ ৫০০ ৰ পৰা ৩০০ ৰ ভিতৰৰ ৰচনা বুলি ক'ব খোজে। আনহাতে অন্তঃশাক্ষ্যই ইয়াৰ ৰচনাকাল ৰামায়ণৰ সমসাময়িক অৰ্থাৎ ত্ৰেতাযুগত আৰম্ভ হৈছিল বুলি ক'ব খোজে ।

১২,০০০ শ্লোকেৰে সমৃদ্ধ নাট্যশাস্ত্ৰক দ্বাদশসহস্ৰী সংহিতা বুলিও কোৱা হয়। কিন্তু বৰ্তমানৰ সংস্কৰণত মাথো ৬,০০০ শ্লোকৰ নাট্যশাস্ত্ৰহে পোৱা যায়। সেইগুণে ইয়াক ষটসহস্ৰী সংহিতা বোলা হয়। ৩৬টা অধ্যায়ত বিভক্ত ৬০০০ শ্লোকসমৃদ্ধ নাট্যশাস্ত্ৰ অনুষ্টুপ ছন্দত পদ্যবদ্ধ কৰা হৈছে আৰু মাজে মাজে গদ্যাংশৰ উপৰিও আনুষংগিক শ্লোক আৰু আৰ্যাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই শ্লোকক সূত্ৰ তথা কাৰিকা বোলা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰই অন্যান্য প্ৰাচীন শাস্ত্ৰীয় পদ্ধতিৰ দৰ্শন বহন কৰি সূত্ৰ, ভাষ্য, সংগ্ৰহ কাৰিকা আৰু নিৰুক্তক উপাদান হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে।

আনহাতে ১১ টা বিষয়ৰ আলোচনাৰ সমাবেশ ঘটা নাট্যশাস্ত্ৰক একাদশ নাট্যসংগ্ৰহ বোলা হয়। এই সন্দৰ্ভত নাট্যশাস্ত্ৰই কৈছে -

"ৰসা ভাৱাহ্যভিনয়া ধৰ্ম্মোবৃত্তিপ্ৰবৃত্তয়ঃ।
সিদ্ধিস্বৰাস্তথাতোদ্যং গানং ৰঙ্গশ্চ সংগ্ৰহ ॥"

অৰ্থাৎ ৰস, ভাৱ, অভিনয়, ধৰ্মী, প্ৰবৃত্তি, বৃত্তি, সিদ্ধি, স্বৰ, আতোদ্য, (বাদ্য) গান আৰু ৰংগমণ্ডপ এই একাদশ নাট্য সংগ্ৰহ।

ইয়াৰ আলোচনা নাট্যশাস্ত্ৰত কৰা হৈছে। তদুপৰি নাট্যশাস্ত্ৰৰ আৰম্ভণিতে নাট্যোৎপত্তিৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে আৰু শেষত ভৰতৰ পুত্ৰ অভিশপ্ত হৈ পৃথিৱীলৈ অহাৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ নাট্যোৎপত্তিৰ বিষয়ে প্ৰথম, অষ্টম আৰু ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। সেইমতে চতুৰ্থ অধ্যায়ত তাণ্ডৱ লক্ষণ আলোচনা কৰি তাণ্ডৱ নৃত্যৰ একশ আঠটা কৰণ, ৩২ অংগহাৰ, ৪টা ৰেচক আৰু পিণ্ডিবন্ধ আদি লক্ষণ উদ্ধৃত কৰা হৈছে। সেইদৰে আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক এই চাৰিবিধ অভিনয়ৰ বিষয়ে অষ্টম অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰি আংগিক অভিনয়ৰ অন্তৰ্গত উপাংগৰ বিষয়ে বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। আনহাতে হস্ত, অক্ষী, কটি, জানু তথা পাদৰ নিচিনা শাৰীৰিক অভিনয় সম্পৰ্কে নৱম অধ্যায়ত আলোচনা কৰি ২৪ প্ৰকাৰ অসংযুক্ত, ১৩ প্ৰকাৰ সংযুক্ত আৰু ৩০ প্ৰকাৰৰ নৃত্তহস্তৰ লক্ষণ আৰু বিনিয়োগ বৰ্ণনা কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ দশম অধ্যায়ত বক্ষ, কটি, তথা শৰীৰৰ অন্য ভাগৰ পৰিচালনভেদৰ বৰ্ণনা কৰিছে আৰু একাদশ অধ্যায়ত ষোল্ল প্ৰকাৰৰ ভৌমীচাৰী আৰু ষোল্ল প্ৰকাৰৰ আকাশীচাৰীৰ লক্ষণ আৰু ব্যৱহাৰৰ বৰ্ণনা কৰি চাৰীৰ উল্লেখ কৰিছে। এই অধ্যায়ত খণ্ডকৰণ আৰু মণ্ডলৰ নাট্য উপযোগিতাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। মণ্ডলৰ লক্ষণ, সংখ্যা তথা প্ৰয়োগৰ বিৱৰণ দ্বাদশ

অধ্যায়ত দাঙি ধৰা হৈছে । ৰস, ভাৱ আৰু অৱস্থাৰ অনুকূল বিভিন্ন পাত্ৰৰ গতিৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত নিৰূপণ কৰা হৈছে ।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্দশ অধ্যায়ত বাসগৃহ, উদ্যান, অৰণ্য, মাটি, পানী আদি মঞ্চত দেখুওৱাৰ উপৰিও দেশ, বেশভূষা, ভাষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ বিষয়ে ভেদ অনুসাৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। তেনেকৈ পঞ্চদশ অধ্যায়ত স্বৰ, ব্যঞ্জন, বিশেষ্যপদ, ক্ৰিয়াপদ, উপসৰ্গ, ক্ৰিয়া বিশেষণ, সমাস আদিৰ বৰ্ণনা কৰি ষষ্ঠদশ অধ্যায়ত সমবৃত্ত, সমছন্দ, বিষমবৃত্ত আৰু আৰ্যাছন্দৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে । সপ্তদশ অধ্যায়ত ৩৬ প্ৰকাৰৰ কাৰ্যৰ লক্ষণ সম্বন্ধে ব্যাখ্যা কৰি উপমাৰূপক, দ্বীপক আৰু যমক অলংকাৰ আৰু কাব্যৰ ১০ প্ৰকাৰৰ দোষ আৰু শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা আদি কাব্যৰ ১০ প্ৰকাৰ গুণ সম্বন্ধে উল্লেখ কৰিছে ।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ অষ্টদশ অধ্যায়ত নাটকৰ কোন কোন চৰিত্ৰই সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃতৰ মাগধী, অৱন্তিকা, প্ৰাচ্যা, অৰ্ধমাগধী, বাহ্লীকা আৰু দাক্ষিণাত্যৰ কি ভাষাৰে প্ৰয়োগ কৰিব তাৰ নিৰ্দেশ আছে । সেইদৰে ঊনৈশ অধ্যায়ত সম্বোধনৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰি ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্য বৰ্ণৰ নামৰ শেষত ক্ৰমে শৰ্মা, বৰ্মা, দত্ত পদ থকাৰ কথা কৈছে । তেনেদৰে গণিকাৰ নাম দত্তা, মিত্ৰা বা সেনা পদেৰে শেষ হ'ব লাগে । বিংশ অধ্যায়ত - নাটক প্ৰকৰণ, আদি দশৰূপকৰ কথা উল্লেখ কৰি একৈশ অধ্যায়ত নাটকৰ কথা-বস্তুৰ দুটা ভাষাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। বাইশ অধ্যায়ত ভাৰতী, সাত্বতী আদি চাৰিবিধ বৃত্তিৰ বৰ্ণনা কৰি তেইশ অধ্যায়ত ভাব-অনুভূতি, আংগিক অভিনয় আৰু বাচিক অভিনয়ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । নাট্যশাস্ত্ৰৰ চৌবিশ অধ্যায়ত হাৱ ভাৱ আৰু হেলাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । সেইদৰে ২৫ অধ্যাযত নাৰীৰ যৌৱনৰ চাৰিটা অৱস্থা, ৫ প্ৰকাৰ প্ৰেমাসক্ত পুৰুষ, সাম, দান, ভেদ, দণ্ড আৰু উপেক্ষাৰ কথা কোৱা হৈছে। ২৬ অধ্যায়ত অভিনয়ৰ সময়ত আকাশ, ৰাতি, সন্ধ্যা, অন্ধকাৰ আদিৰ ধাৰণা কিভাৱে দিব পাৰি তাক ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

২৭ অধ্যায়ত অভিনয় চলি থকা সময়ত দৰ্শকৰ যেন অমংগল নঘটে, দৰ্শকেৰে যেন প্ৰেক্ষাগৃহ ভৰি থাকে, অগ্নিকাণ্ড, ধুমুহা, বনৰীয়া হাতী, সাপ আদিৰ যেন উপদ্ৰৱ নঘটে সেই বিষয়ে কোৱা হৈছে ।

২৮ অধ্যায়ত চাৰিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সপ্তস্বৰ, স্বৰৰ প্ৰকাৰ, ২২ প্ৰকাৰৰ শ্ৰুতি আৰু জাতিসমূহৰ কথা কোৱা হৈছে । তেনেকৈ ২৯ অধ্যায়ত জাতি, স্বৰ, চাৰিবৰ্ণ, তেত্ৰিশ প্ৰকাৰৰ অলংকাৰৰ বিশেষ ব্যাখ্যা কৰি ৩০ অধ্যায়ত বাঁহী বাদ্যৰ সবিশেষ

আৰু ৩১ অধ্যায়ত তাল আৰু লয়ৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে । নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৩২ অধ্যায়ত ধ্ৰুৱাৰ ভাষা আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ লগতে বীণা, বাঁহী আদি বজোৱা সংগীতৰ গুণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । ৩৩ অধ্যায়ত মৃদংগ, প্ৰণৱ আৰু দৰ্দুৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে কৈ স্বাতী আৰু নাৰদে কৰা গান্ধৰ্ব আৰু বাদ্যৰ প্ৰৱৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে ।

৩৪ অধ্যায়ত তিনিবিধ পুৰুষ, চাৰিবিধ নায়কৰ কথা বৰ্ণনা কৰি, ৩৫ অধ্যায়ত অভিনেতা আৰু নৃত্যশিল্পী, সংগীত শিল্পীৰ বাহিৰেও বহু ধৰণৰ কাৰ্য, কাৰ্যৰাহী লোক থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৩৬ তথা শেষ অধ্যায়ত আত্ৰেয় প্ৰভৃতি মুনিসকলে স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্ত্যলৈ নাটক কেনেকৈ আহিল সেই সম্পৰ্কে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত স্বৰ্গলোকৰ পৰা মৃত্যুলোকলৈ নাট্য কেনেকৈ অৱতৰিত হ'ল তাৰ বিশদ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে ।

নাট্য নৃত্যকলাৰ আধাৰ শাস্ত্ৰৰূপে পৰিগণিত নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা মহামুনি ভৰতে নাট্যনৃত্য সংগীত আৰু ইয়াৰ আনুষংগিক বিষয়বোৰক সুদৃঢ় আধাৰ প্ৰদান কৰি আমাৰ বাবে পঞ্চমবেদ ৰূপে এই মহৎ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে । নাট্যশাস্ত্ৰই কৈছে যে -

"ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা ।
ন স যোগো ন তৎকৰ্ম নাট্যেঽহস্মিন, যন্ন দৃশ্যতে ।।"

(নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰথম অধ্যায়)

অৰ্থাৎ এনে কোনো জ্ঞান নাই, এনে কোনো শিল্প নাই, এনে কোনো বিদ্যা নাই, এনে কোনো কলা নাই, এনে কোনো যোগ আৰু কৰ্ম নাই যিটো নাট্যশাস্ত্ৰৰ বহিৰ্ভূত ।

ইয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আৰু ইয়াৰ প্ৰতিটো দিশ বা বিষয়ৰ সূক্ষ্ম উপাদানবোৰ আহৰণ কৰি পৰৱৰ্তী কালৰ শাস্ত্ৰকাৰসকলে নাট্যনৃত্য শাস্ত্ৰৰ বিকাশ সাধনত প্ৰবৃত্ত হৈছে । উল্লেখযোগ্য যে পৰৱৰ্তী ৰচয়িতাসকলো যুগ সাপেক্ষ ৰূপত ভৰতৰ ভাষ্যৰ যৎকিঞ্চিৎ পৰিৱৰ্তন কৰি নাট্যনৃত্য শাস্ত্ৰসম্পন্ন কৰিছে । যিহেতুকে নাট্যশাস্ত্ৰই হ'ল এই বিষয়ৰ আধাৰ শাস্ত্ৰ গতিকে এই শাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা মহামুনি ভৰতক আদিতম ৰচয়িতা তথা নাট্যবিদসকলৰ প্ৰপিতামহ হিচাপে সম্মানিত কৰা হৈছে ।

অভিনয় দৰ্পণ

প্ৰাচীন ভাৰতীয় শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ সৃষ্টি, ৰচনাকাল আৰু ৰচয়িতাৰ জীৱনালেখ্যৰ বিস্তৃত আৰু তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰামাণিক কোনো নথি পোৱা নাযায় যদিও তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পৰৱৰ্তীকালত এই সন্দৰ্ভত কিছু কথাৰ অৱলোকন কৰা হয়। সেইমতে ভাৰতীয় নৃত্য, নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতাসকলৰ অন্যতম আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ বিষয়েও তথ্যসমৃদ্ধ বিশেষ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। ভাৰতীয় নাট্য বিষয়ত প্ৰৱৰ্তিত তিনি মুখ্যধাৰাৰ বিৱৰণ যদিও পৰৱৰ্তী কালত বহুলাংশে অনুমানভিত্তিত ঠাৱৰ কৰা হৈছে, তথাপি এই ত্ৰিধাৰাৰ মহান প্ৰৱৰ্তকসৱৰ সন্দৰ্ভত নানান মতবিৰোধৰ অৱকাশ আছে। কিন্তু আমি ত্ৰিধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তকৰূপে তিনিটা সম্প্ৰদায়ৰ উল্লেখ পাওঁ, যেনে - ভৰত সম্প্ৰদায়, নন্দিকেশ্বৰ সম্প্ৰদায় আৰু মতংগ সম্প্ৰদায়।

মহামুনি ভৰতৰ নামেৰে ভৰত সম্প্ৰদায়, আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ নামেৰে নন্দিকেশ্বৰ সম্প্ৰদায় আৰু মতংগ মুনিৰ কোহল মতংগ সম্প্ৰদায়ৰ কথা পৰৱৰ্তী কালত বৰ্ণিত হৈছে।

অন্যান্যসকলৰ দৰে আশ্চাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ সম্বন্ধেও মতবিৰোধ বা মতদ্বৈধতা আছে। কোনো কোনোৰ মতে, নন্দিকেশ্বৰক শিৱভক্ত তণ্ডু অৰ্থাৎ নন্দি বুলি ক'ব খোজে। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখযোগ্য যে তণ্ডুৱে শিৱৰ আদেশক্ৰমে মহামুনি ভৰতক তাণ্ডৱ নৃত্যৰ শিক্ষা দিছিল। এই তথ্য সম্পৰ্কে উল্লেখযোগ্য বিতৰ্ক এয়ে যে আশ্চাৰ্য নন্দিকেশ্বৰে অভিনয় দৰ্পণত নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা মহামুনি ভৰতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাভক্তি নিবেদন কৰিছে। অৰ্থাৎ মহামুনি ভৰত নিশ্চিতভাৱে নন্দিকেশ্বৰৰ পূৰ্বৱৰ্তী। গতিকে নন্দিকেশ্বৰে ভৰতক তাণ্ডৱ নৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে।

আন এক তথ্যমতে, নন্দিকেশ্বৰ দশম শতাব্দীৰ পৰা দ্বাদশ শতাব্দীৰ মাজত দক্ষিণ ভাৰতত অৱস্থিত কোনো বংশৰ নাট্যকৰ্মী আছিল। উল্লেখযোগ্য যে, আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ অন্য দুখন পুথি ভৰতাৰ্ণৱ আৰু তাল লক্ষণো আৱিষ্কৃত হৈছে।

সি যি কি নহওক অভিনয় দৰ্পণ আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ নাট্য-নৃত্য বিষয়ত এক প্ৰামাণিক আৰু অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ শাস্ত্ৰ, ইয়াত মুঠ ৩,২৪২ টা শ্লোক আছে। এই শ্লোকৰ নাট্যোৎপত্তি, নাট্য প্ৰশংসা, অভিনয় ভেদ, নাট্য-নৃত্য আৰু নৃত্যৰ

লক্ষণ, সভাপতি, মন্ত্ৰী আৰু সভালক্ষণ আদিৰ উপবিও পাত্ৰৰ লক্ষণ, গুণ-দোষ, কিংকিণী লক্ষণ, অভিনয় অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ বন্দনা, শিৰ, দৃষ্টি আৰু গ্ৰীৱাভেদৰ লক্ষণ সন্নিবিষ্ট হৈছে । লগতে এইবোৰৰ বিনিয়োগ সম্বন্ধে বহল ব্যাখ্যা দিছে । অসংযুক্ত আৰু সংযুক্ত হস্তমুদ্ৰা, দশাৱতাৰ হস্ত, নৱগ্ৰহ হস্ত, বিভিন্ন জাতি বৰ্ণ, দেৱতা আৰু সম্বন্ধীয়জনৰ হস্তমুদ্ৰা, গতিভেদ, মণ্ডল, উৎপল্লৱণ, ভ্ৰমৰী আৰু চাৰিভেদৰ সু-ব্যৱস্থিত বৰ্ণনা আছে ।

নন্দিকেশ্বৰে অভিনয় দৰ্পণ মৌলিক আৰু সুকীয়া ৰূপৰ প্ৰণয়ন কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে । ভৰত মুনিৰ প্ৰতি তেওঁৰ অধিক ভক্তি থাকিলেও নাট্যশাস্ত্ৰক তেওঁ বিস্তৃতভাৱে অনুকৰণ কৰা নাই । নাট্যশাস্ত্ৰৰ দৰে অভিনয় দৰ্পণত অংগ, প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগৰ বহল বৰ্ণনা নাই । কেৱল আংগিক অভিনয় ভেদ আৰু তাৰ সংখ্যা, নাম, লক্ষণ আৰু বিনিয়োগৰহে আংশিক ৰূপত নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত মিল আছে । আনহাতে নান্দিকেশ্বৰে নৃত্তহস্তক স্বতন্ত্ৰস্থিত বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই । ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে সংযুক্ত আৰু অসংযুক্ত হস্তৰ পৰাই নৃত্তহস্তৰ বিকাশ ঘটাইছে । লগতে অভিনয় দৰ্পণৰ সংযুক্ত হস্তৰ সংখ্যা নাট্যশাস্ত্ৰতকৈ দহখন বেছি আৰু আঠখন হস্তৰ লক্ষণহে নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত মিলে । অভিনয় দৰ্পণৰ দৃষ্টিভেদ আঠপ্ৰকাৰৰ, কিন্তু নাট্যশাস্ত্ৰত ৩৬ প্ৰকাৰৰ দৃষ্টিভেদৰ উল্লেখ আছে ।

নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণৰ এক বিশেষত্ব হ'ল অভিনয় ভেদৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এক সুকীয়া মতবাদ দাঙি ধৰিছে । ইয়াবোপৰি দেৱ, জাতি, বান্ধৱ, দশাৱতাৰ, নৱগ্ৰহ আদি হস্তমুদ্ৰা বুলিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে । আনহাতে, এই মুদ্ৰাবোৰৰ অৱস্থান তেওঁৰ পূৰ্বৱৰ্তী কোনো প্ৰাচীন শাস্ত্ৰতে লক্ষ্য কৰা নাযায় ।

এনেবোৰ কাৰণতে, নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণত তেওঁৰ এক মৌলিক আৰু একক সৃষ্টি বুলি অনেকে অভিহিত কৰিছে । অভিনয় দৰ্পণৰ মৌলিকতা আৰু নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত থকা অসমানতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কোনো কোনো বিদ্বানে নন্দিকেশ্বৰক ভৰতমুনিৰ পৰা পৃথক কৰিছে আৰু সুকীয়া এক বৈশিষ্ট্যৰে বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে । উল্লেখযোগ্য যে, অভিনয় দৰ্পণৰ তাত্ত্বিক দিশৰ মূল্যায়ন সাম্প্ৰতিক কালতো অধিক উপাদেয় হৈছে । ইয়াৰ নান্দনিক বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰায়োগিক দিশৰ বিশেষত্ব অধিক ব্যাকৰণবদ্ধতাত পৰ্যবেষিত হৈছে ।

যুগ নিৰপেক্ষভাৱে আশ্চাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ এখন প্ৰামাণিক শাস্ত্ৰৰ কাৰণে ইয়াৰ স্থিতি তথা অস্তিত্ব কালজয়ী ।

সঙ্গীত ৰত্নাকৰ

ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ গুণবিশিষ্ট আৰু তথ্যসমৃদ্ধ শাস্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত নৃত্যশাস্ত্ৰবিদ শাৰ্ঙ্গদেৱৰ সঙ্গীত ৰত্নাকৰ অন্যতম এক প্ৰামাণিক শাস্ত্ৰ। এই শাস্ত্ৰখন মধ্যযুগত প্ৰণয়ন কৰা হৈছে। আৰু ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ দৰে সমানে সমাদৰ লাভ কৰিছে।

শাস্ত্ৰকাৰ শাৰ্ঙ্গদেৱৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে তেওঁ নিজে অবগত কৰিছে যে তেওঁৰ বংশৰ পূৰ্বপুৰুষ শ্ৰীবৃষগণ কাশ্মীৰৰ ব্ৰাহ্মণ আছিল। বৃষগণৰ পুত্ৰ আছিল পণ্ডিত ভাস্কৰ। ভাস্কৰৰ পুত্ৰ আছিল সোধল। কাশ্মীৰি ব্ৰাহ্মণ উদ্ভুত সোধলৰ পুত্ৰই হ'ল সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ প্ৰণেতা শাৰ্ঙ্গদেৱ। সোধল পণ্ডিতে দাক্ষিণাত্যৰ দেৱগিৰিৰ যাদৱ ৰজা ভিল্লনা আৰু সিংহনাৰ দৰবাৰত উচ্চ পদত অভিষিক্ত আছিল আৰু শাৰ্ঙ্গদেৱে এই ৰাজ আশ্ৰয়তে শিক্ষা-দীক্ষা লাভ কৰিছিল।

স্বৰাধ্যায়, ৰাগবিবেকাধ্যায়, প্ৰকীৰ্ণকাধ্যায়, প্ৰবন্ধকাধ্যায়, তালাধ্যায়, বাদ্যাধ্যায় আৰু নৰ্তনাধ্যায় আদি সাতোটা অধ্যায়েৰে সমৃদ্ধ সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ নৰ্তনাধ্যায়ত মুঠ ১,৬৭৮ টা শ্লোক আছে। ইয়াৰোপৰি মধ্যযুগৰ সঙ্গীত বিষয়ৰ প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ আৱৰ্ত্তণতে নাট্যোৎপত্তিৰ প্ৰকৰণ, নাট্য, নৃত্য আৰু নৃত্তৰ স্বৰূপ লক্ষণ তথা অভিনয় ভেদৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনা দি আঙ্গিক অভিনয় ভেদৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰোপৰি শিৰ, হস্ত, বক্ষ, পাৰ্শ্ব, কটি আৰু ভৰি আদি ছয়টা অঙ্গৰ লগতে গ্ৰীবা, বাহু, পৃষ্ঠ, উদৰ, উৰু, জংঘা আদি ছয়টা প্ৰত্যঙ্গৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। লগতে দৃষ্টি, ভ্ৰু, পুট, তাৰা, কপৌল, নাসিকা, অনিল, অধৰ, দশন, জিহ্বা, শিবুক আৰু বদন আদি বাৰটা উপাঙ্গ বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। অংগ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গসমূহৰ সুকীয়া সুকীয়া অভিনয় ভেদৰ লক্ষণ আৰু ব্যৱহাৰৰ বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায়।

নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি নৃত্যপ্ৰকৰণ অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত ১০৮টা কৰণ, ৩৬ টা উৎপ্লুতকৰণ, ৩২ টা অংগহাৰ ৰেচক লক্ষণ, ১৬টা ভূমিচাৰী, ১৬টা আকাশীচাৰী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। কোহলৰ মতে ২৬টা মধুপসংগকচাৰী, ৬টা পুৰুষস্থানক, ৭টা স্ত্ৰীস্থানক, ২৩ টা দেশীস্থানক, ৯টা উপবিষ্টস্থানক, ৫টা সুপ্তস্থানকৰ উপৰিও সঙ্গীত ৰত্নাকৰত ১০টা ভৌমমণ্ডল আৰু ১০টা আকাশীমণ্ডলৰ উল্লেখ আছে।

তদুপৰি ১০টা লাস্যাঙ্গ, ৬টা ঘৰ্ঘৰভেদ, নট, নৰ্তক আদিৰ লক্ষণ, নৱৰসৰ লক্ষণ আদি বিশদ বিৱৰণ সঙ্গীত ৰত্নাকৰত দাঙি ধৰা হৈছে ।

সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ মৌলিকত্ব আৰু বিশেষত্বৰ এক সুকীয়া মূল্যায়ন কৰা যায়। বিশেষকৈ নৰ্তনাধ্যায়ৰ কিছুমান নিজস্ব বিশেষত্ব আছে । নাট্যোৎপত্তি প্ৰকৰণত লাস্যনৃত্যৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে তেওঁ উপাদেয় উপাদান দাঙি ধৰিছে । সেইমতে জনা যায় যে পাৰ্বতীয়ে লাস্যনৃত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে । এইখিনিতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ জীয়ৰী বাণাসুৰৰ কন্যা উষাই পাৰ্বতীৰ পৰাই এই লাস্যনৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হৈ দ্বাৰকালৈ যোৱাৰ পাছত দ্বাৰকাৰ ৰমণীসকলক অসমৰ জীয়ৰী উষাই লাস্যনৃত্যৰ শিক্ষা দিছিল । আৰু সম্ভৱতঃ এনেকৈয়ে পাৰ্বতী-সৃষ্ট লাস্যনৃত্য উষাৰ যোগেদি ভাৰতভূমিত বিস্তৃত হৈছিল । এই তথ্যৰ পৰিপন্থী কোনো তথ্য, অৰ্থাৎ ভাৰতভূমিলৈ লাস্যনৃত্য কেনেকৈ আহিল সেই সম্পৰ্কে কোনো প্ৰামাণিক তথ্য পোৱা নাযায় । অৱশ্যে কিঞ্চিতভাৱে নাট্যশাস্ত্ৰই সুকুমাৰ নৃত্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে যদিও বিশাল তথ্যসমৃদ্ধ নহয় । এই সুকুমাৰ নৃত্যই পৰৱৰ্তী সময়ত লাস্যনৃত্য ৰূপে নামাঙ্কিত হয় । সঙ্গীত ৰত্নাকৰে নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰাই উপাদান গ্ৰহণ কৰাৰ কথা জনা যায় । সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ অভিনয় ভেদৰ বৰ্ণনাটো মূলতঃ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ওপৰত আধাৰিত বুলি জনা যায় । অৱশ্যে শাৰ্ঙ্গদেৱে তাত কিছু পৰিৱৰ্তন সংশোধন কৰিছে । আনহাতে শিৰ সঞ্চালনৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ চৈধ্য প্ৰকাৰৰ শিৰ সঞ্চালনৰ লগত শাৰ্ঙ্গদেৱে আৰু পাঁচটা শিৰভেদ সংযোগ কৰিছে । এইবোৰৰ লক্ষণ আৰু বিনিয়োগ বৰ্ণনা কৰি অন্য শাস্ত্ৰকাৰৰ মতামতক তেওঁ উদাৰতা আৰু স্পষ্টতাৰে ব্যাখ্যা কৰিছে আৰু অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ অভিনয়ভেদক গ্ৰহণ কৰিছে । লগতে তেওঁৰ নৃত্য প্ৰকৰণত দেশীচাৰী, মধুপচাৰী আৰু উৎপ্লুতকৰণ আদিৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা কৰিছে । উল্লেখযোগ্য যে নাট্য নৃত্যশাস্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত 'কথক' শব্দৰ উল্লেখ থকা সৰ্বপ্ৰথম শাস্ত্ৰ হ'ল শাৰ্ঙ্গদেৱৰ সঙ্গীত ৰত্নাকৰ । তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টি সংগীত ৰত্নাকৰ ইমানেই গুণবিশিষ্ট আৰু জ্ঞান সমৃদ্ধ যে পৰৱৰ্তী শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ আধাৰ শাস্ত্ৰ হিচাপে বা ভিত্তি গ্ৰন্থ হিচাপে সঙ্গীত ৰত্নাকৰ সৰ্বজন স্বীকৃত । তদুপৰি উত্তৰ ভাৰতীয় তথা কৰ্ণাটকী দুয়োটা সঙ্গীত পদ্ধতিতে ইয়াৰ গুৰুত্ব আৰু অৱদান সমভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে । গতিকে সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ মূল্যায়ন সৰ্বকালৰ বাবে প্ৰণিধানযোগ্য।

শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী

শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী আৰু সংগীত দামোদৰৰ প্ৰণেতা সঙ্গীত শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত শুভংকৰ কবিৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে নানা মত বিৰোধ থাকিলেও অসমৰ আউনীআটি সত্ৰত আৱিষ্কৃত তেওঁৰ প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীৰ প্ৰাপ্তি সন্দৰ্ভত ঠাৱৰ কৰাটো অযুগুত নহয় যে তেওঁ অসমত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল । তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টি শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ উপৰিও সঙ্গীত দামোদৰ ভাৰতীয় নাট্য-নৃত্যকলাৰ এক বিশিষ্ট অংগশাস্ত্ৰ । নাৰদ প্ৰণীত "সঙ্গীত মকৰন্দৰ" ৰাগ-ৰাগিনী অৰ্থাৎ ৰাগৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ বিভাজনৰ দিশতো অন্যান্য গ্ৰন্থ প্ৰণেতাসকলৰ দৰে কবি শুভংকৰেও গ্ৰহণ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থত বিভিন্ন প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হলেও বিশেষকৈ, বিশ্লেষণশীলতা, সূক্ষ্মতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু মৌলিক চিন্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় । যিহেতু সঙ্গীত দামোদৰত শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ কথা উল্লেখ আছে, গতিকে কবি শুভংকৰৰ প্ৰথম শাস্ত্ৰ হিচাপে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীকে ঠাৱৰ কৰা হৈছে ।

১৬"X১৬" আকাৰৰ সাঁচিপতীয়া পাণ্ডুলিপিৰ "শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী" হস্ত বিষয়ক এখনি গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ । ইয়াৰ ৰচনা কাল সম্বন্ধে নিশ্চিত সিদ্ধান্ত হোৱা নাই যদিও আনুমানিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগত এই পুথিখন ৰচনা হোৱাৰ কথা জনা যায় । উল্লেখযোগ্য যে নানা যুক্তিৰ আধাৰত তেওঁৰ জন্মস্থান বংগ আৰু মিথিলা বুলিও কোনো কোনোৱে দাবী কৰে ।

পৃথিৱীৰ বিখ্যাত নদীদ্বীপ অসমৰ মাজুলীৰ আউনীআটি সত্ৰৰ সত্ৰীয়া পুথিভঁৰালত আৱিষ্কৃত আৰু সংৰক্ষিত শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীক ১৯৩৩ খ্ৰীঃত গুৱাহাটীত নকল কৰোৱা হয় । পুথিখনিৰ শেষত লিখা "সুচান্দৰায় ওজাৰ পুস্তক"ৰ অনুবাদৰ ভাষা অষ্টাদশ শতিকাৰ বুলি কিছুমান পণ্ডিতে অনুমান কৰে ।

অনুবাদটিৰ দুটি মৌলিক বৈশিষ্ট্য আছে । তাৰে প্ৰথমটো হ'ল হস্তসমূহৰ ব্যৱহাৰ দেখুওৱা অংশত মূল শ্লোকৰ কেৱল অনুবাদ নিদি সম্ভৱত কোনো টীকাৰ সহায়েৰে বিস্তৃত বিৱৰণ দিয়া হৈছে আৰু দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল অনুবাদৰ ভাষা সুমধুৰ আৰু সাৱলীল । মন কৰিবলগীয়া কথা যে সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰাধান্য থকা সেই সময়ছোৱাটো এই পুথিত ফল-মূল-চৰাই আদিৰ সংস্কৃত নামবোৰ সহজ অসমীয়াত দিয়া হৈছে । ঐতিহাসিক কনকলাল বৰুৱাৰ উদ্যোগত কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ প্ৰতিলিপি প্ৰস্তুত কৰে । আনকি শাস্ত্ৰখনৰ ১৩২ টা শ্লোক ইংৰাজী অনুবাদেৰে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে তেওঁলোকৰ মুখপত্ৰত প্ৰকাশ কৰে ।

শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ আন এটা প্ৰতিলিপি ঐতিহাসিক পণ্ডিত কালিৰাম মেধিয়ে সংৰক্ষণ কৰাৰ কথা জনা যায় । তৎকালীন 'ৰামধেনু' আলোচনীৰ সম্পাদক ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত কালিৰাম মেধিয়ে সংৰক্ষণ কৰা প্ৰতিলিপিটো খণ্ড-খণ্ডকৈ 'ৰামধেনুত' প্ৰকাশ কৰে । ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে ৰামধেনু সম্পাদনাৰ দায়িত্বত থকালৈকে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ 'খটকামুখ' হস্তৰ বিষয় আৰু লক্ষণ বৰ্ণনাৰ শেষলৈকে প্ৰকাশ হৈছিল । ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে ৰামধেনুৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব এৰি দিয়াৰ পাছত বাকী অংশ অপ্ৰকাশিত হৈ ৰৈ যায় । উল্লেখনীয় যে মাদ্ৰাজত "মিউজিক একাডেমীৰ" পত্ৰিকাত শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ সংস্কৃত শ্লোকসমূহ প্ৰকাশ হৈছিল। শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ আন এটা প্ৰতিলিপি নেপালৰ ৰাজদৰবাৰৰ গ্ৰন্থাগাৰত আৱিষ্কৃত হৈছে । অৱশ্যে এই প্ৰতিলিপিটো বঙলা আখৰত লিখা অৱস্থাত পোৱা গৈছে । হয়তো কোনো বঙালীভাষী লোকৰ হতুৱাই এই প্ৰতিলিপিটো প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল ।

আন এক তথ্যমতে মিথিলাৰ অন্তৰ্গত দ্বাৰভাঙ্গাৰ পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় পৰমেশ্বৰৰ হাতত এখন জৰাজীৰ্ণ তালপাতৰ শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী পোৱা গৈছে । অৱশ্যে ইয়াত কোনো চন, তাৰিখৰ উল্লেখ নাই আৰু অনেক ভুল তথ্য সন্নিবিষ্ট হৈছে । আনকি এইখন পুথিত 'মৃগশীৰ্ষ' হস্তৰ বিষয় আৰু লক্ষণৰ বৰ্ণনাৰ শেষলৈকেহে পোৱা গৈছে । "ইতি শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী সম্পূৰ্ণ" বুলি পাণ্ডুলিপিৰ শেষত উল্লেখ কৰাত আউনীআটি সত্ৰত পোৱা শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী পুথিখনেই সম্পূৰ্ণ বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰিছে ।

নৃত্যশাস্ত্ৰৰ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ লগতে ভাৱ, ৰস আদি বিভিন্ন দিশৰ কোনো আলোচনা নথকা শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী কেৱল হস্তকৰ্মৰহে পুথি ।

প্ৰাপ্ত পুথিখনৰ মুঠ পৃষ্ঠা সংখ্যা হ'ল ১০২ আৰু শ্লোকৰ সংখ্যা হ'ল ৯১৬।

বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য যে পুথিখনিৰ শ্লোকৰ দুই এক শাৰী হেৰুৱাৰ পাছত থকা অৱশিষ্ট হস্তসমূহক সত্ৰীয়া নৃত্যত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। মন কৰিবলগীয়া কথা যে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ উপৰিও সত্ৰীয়া নৃত্যত স্থানীয় হস্তবো প্ৰয়োগ দেখা যায় । উদাহৰণ স্বৰূপে কৃষ্ণসূচক শশক হস্ত, মুকুৰা হস্ত, হায়ৰে হস্ত আদি ।

উল্লেখনীয় যে মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰৱৰ্তী ৰচয়িতাসকলে তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰসমূহত নাট্যশাস্ত্ৰৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে কবি শুভংকৰেও শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ মূল বিষয় গ্ৰহণ কৰিছে । ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী পুথিখনত ভৰতমুনিৰ উল্লেখৰ কথা ক'ব পাৰি ।

তৃতীয় অধ্যায়

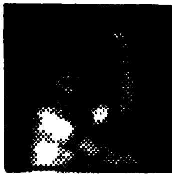
তাত্ত্বিক অৱলোকন

- অভিনয়ৰ পৰিভাষা আৰু শ্ৰেণী বিশ্লেষণ
  (ক) অঙ্গ (খ) প্ৰত্যঙ্গ (গ)উপাঙ্গ
- লোকধৰ্মী, নাট্যধৰ্মী
- নৃত্যত ব্যৱহৃত পৰিভাষা

বন্দনা বা স্তুতি, প্ৰণামী বা ৰংগমঞ্চ স্তুতি, ঠাট,আমদ,পৰণ জুৰি আমদ , টুকড়া, পৰণ,তিহাই , চক্ৰদাৰ,প্ৰিমেলু বা পৰমেলু, কবিত, সপ্ত পদাৰ্থ, নগমা বা লহৰা, লয় বাণ্ট, গত্ নিকাস, গত্ভাও, পঢ়ন্ত, চেলামী, কটাক্ষ, হেলা বা অদা, ভাৱ, হাব, ছন্দ, কসক, মসক, পাল্টা, তথ্কাৰ বা তত্কাৰ, আন্দাজ, ঠেকা, তালি বা ভৰি, খালি বা ফাঁক, মাত্ৰা, সম, আৱৰ্তন, বিভাগ, লয় আৰু লয়কাৰী, বিলম্বিত লয়, মধ্য লয়, দ্ৰুত লয়, ঠাহ বা বৰাবৰ, দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ, আড়ী লয় বা দেৰগুণ, কোৱাড়ী বা চোৱা গুণ, বিয়াড়ী বা পৌনে দুগুণ

- পূৰ্বৰংগ
- কৰণ
- অংগহাৰ
- ৰেচক

অভিনয়ৰ পৰিভাষা আৰু শ্ৰেণীবিশ্লেষণ




অভিনয় এটি কলা (art) । বিখ্যাত নৃত্যবিদ হাস্‌কেলে কৈছে - 'To act properly is called acting. অতি পুৰণি কালত অভিনয় কৰা হৈছিল অৱসৰ বিনোদনৰ কাৰণে । ব্ৰহ্মাই নাট্যবেদৰ জ্ঞান ভৰতক প্ৰদান কৰি ভৰতৰ দ্বাৰা যি প্ৰথম অভিনয় দেখুৱাইছিল তাত আছিল দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ অৱসৰক বিশ্ৰাম সুখেৰে ভৰাই তোলা বিনোদন । কিন্তু আজিৰ অভিনয় অৱসৰ বিনোদনৰ অনুষ্ঠানেই নহয়, সমাজক এটি শুদ্ধ পথ দেখুৱাই দিয়াৰ বাবেহে, সমাজক পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত দিয়াৰ বাবেহে, সমাজক সৎ শিক্ষা দিয়াৰ বাবেহে । নাটকত বা নৃত্যত বৰ্ণিত চৰিত্ৰৰ হুবহু প্ৰতিফলন বা ৰূপদান কৰাৰ গুৰু দায়িত্ব অভিনয় শিল্পীৰ বা নৃত্য-শিল্পীৰ । সেয়েহে অভিনয়ৰ পৰিভাষা আৰু শ্ৰেণী বিশ্লেষণ জনাটো অতীব প্ৰয়োজন ।

অভিপূৰ্বক নীঞ ধাতুৰ লগত 'অস' প্ৰত্যয় যোগ হৈ অভিনয় শব্দটিৰ নিষ্পত্তি হৈছে। (অভি + নী + অস) অভি উপসৰ্গৰ অৰ্থ হ'ল অভিমুখে বা আগৰফালে আগবঢ়োৱা। কোনো এটা কাহিনী, অংগ-প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগৰ সঞ্চালনেৰে সাজ-সজ্জা, ৰূপ-সজ্জা, বচন, গীত-মাত আৰু ভাৱ-ৰসযুক্ত কৰি পৰিবেশন কৰাকে অভিনয় বোলে। অভিনয় দৰ্পণ আৰু সংগীত ৰত্নাকৰে ভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰক্ৰিয়াকে অভিনয় বুলি কৈছে । নৃত্যৰ লগত অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ । কাৰণ নৃত্যত অভিনয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে । অভিনয় যেনেকৈ ৰসভাৱযুক্ত সুন্দৰ বচনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, ঠিক তেনেদৰে নৃত্যও সংলাপবিহীন অথচ ভাব ৰসৰ বাহক । সেয়েহে অভিনয়ে নৃত্যৰ এক দীৰ্ঘ ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে ।

অভিনয়ৰ প্ৰকাৰ বা ভাগ সম্বন্ধে প্ৰচীন ভাৰতীয় শাস্ত্ৰকাৰসকলে এক মতত উপনীত হৈছে । অভিনয়ৰ প্ৰকাৰ সম্বন্ধে ভৰত মুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰত এনেদৰে বৰ্ণাইছে

"আঙ্গিকৌ ৱাচিকশ্চৈৱহ্যাহাৰ্য্য সাত্ত্বিকস্তথা ।
জ্ঞেয়স্ত্বভিনয়ো বিপ্ৰশ্চতুধা পৰিকল্পিত ঃ ।।" (নাট্যশাস্ত্ৰ, অষ্টম অধ্যায়)

অৰ্থাৎ, অভিনয় চাৰিভাগত পৰিকল্পিত হৈছে। যেনে - আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক। তদুপৰি নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণে কৈছে

"আঙ্গিকো বাচিকস্তদ্বদাহাৰ্য্যঃ সাত্ত্বিকোহপৰঃ ॥"

সাৰঙ্গদেৱেও একে মততে উপনীত হৈছে। উক্ত চাৰিপ্ৰকাৰৰ অভিনয়ৰ মাজেদি এটা নাটকীয় ঘটনাৰ অভিব্যক্তি নাটকীয় চৰিত্ৰই দৰ্শকৰ মাজত দাঙি ধৰে।

মহামুনি ভৰতে এই চাৰি প্ৰকাৰ অভিনয়ৰ আঙ্গিক অভিনয়ক যজুৰ্বেদৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। বাচিক অভিনয়ক ঋক্‌বেদৰ পৰা, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক অভিনয়ক অথৰ্ব বেদৰ পৰা আহৰণ কৰিছে।

আঙ্গিক অভিনয় মানৱ শৰীৰ বিভিন্ন অংগৰ দ্বাৰা, যেনে - হস্ত, পাদ, বক্ষ আদিৰ সঞ্চালন ঘটাই যি অভিনয় দাঙি ধৰা হয় তাকে আঙ্গিক অভিনয় বোলে। নাট্যশাস্ত্ৰই আঙ্গিক অভিনয়ক তিনি ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে - শৰীৰ, মুখজ আৰু চেষ্টাকৃত। এই সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্ৰই অষ্টম অধ্যায়ত কৈছে -

"ত্ৰিবিধস্ত্বাঙ্গিক ইষ্টঃ শাৰীৰো মুখজস্তথা।
তথা চেষ্টাকৃতশ্চৈৱ শাখাঙ্গোপাঙ্গ সংযুক্তঃ ॥"

অভিনয় দৰ্পণেও আঙ্গিক অভিনয়ক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে- অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গ। দুয়োজন মহামনীষীয়ে আঙ্গিক অভিনয়ক তিনিভাগত বিভক্ত কৰিছে যদিও নাম উল্লেখৰ পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু শৰীৰ, মুখজ আৰু চেষ্টাকৃত শব্দ তিনিটিয়ে যেনেদৰে মানৱ শৰীৰৰ অংশসমূহকে বুজাইছে ঠিক তেনেদৰে অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গইও মানৱ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংশক বুজাইছে।

অঙ্গ ঃ আঙ্গিক অভিনয়ত অঙ্গই মুখ্য স্থান গ্ৰহণ কৰে। মানৱ শৰীৰৰ এই অঙ্গসমূহক শাস্ত্ৰকাৰসকলে ছয়টা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। অঙ্গ সম্বন্ধে অভিনয় দৰ্পণে শৰীৰৰ নিম্নোক্ত অংশসমূহক বুজাইছে। -

"অঙ্গান্যত্ৰ শিৰো হস্তৌ বক্ষঃপাৰ্শ্বৌ কটীতটৌ।
পাদাবিতি ষডুক্তানি গ্ৰীৱামপ্যপৰে জগুঃ ॥"

অৰ্থাৎ, শিৰ, হস্ত, বক্ষ, পাৰ্শ্ব, কটীতট আৰু পাদ। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে গ্ৰীৱাও অঙ্গৰ ভিতৰুৱা।

প্ৰত্যঙ্গ ঃ মানৱ শৰীৰৰ অংগৰে আন কিছুমান অংশক প্ৰত্যঙ্গ বোলা হয়। প্ৰত্যঙ্গক মানৱ শৰীৰৰ দ্বিতীয় ভাগত ভাগ কৰা অংশসমূহ বুলিও ক'ব পাৰি। নন্দিকেশ্বৰে প্ৰত্যঙ্গকো ছয় ভাগত ভগাইছে। যেনে -

"প্ৰত্যঙ্গন্যথ চ স্কন্ধৌ বাহূ পৃষ্ঠং তথোদৰম্ ।
উৰু জঙ্ঘে ষড়িত্যাহুৰপৰে মনিবন্ধকৌ ।।
জানুনী কূৰ্পৰাবেত্যত্ৰয়মপ্যাধিকং জগু ঃ ।।"

অৰ্থাৎ, স্কন্ধ, বাহু, পৃষ্ঠ, উদৰ, উৰু আৰু জঙ্ঘা । তদুপৰি কিছুমান মনীষীয়ে অতিৰিক্ত তিনিটা প্ৰত্যঙ্গৰ নাম উল্লেখ কৰিছে । যেনে - মণিবন্ধ, জানু আৰু কুৰ্প।

উপাঙ্গ ঃ মানৱ শৰীৰৰ মূল অঙ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত অন্য কিছুমান অংশক উপাঙ্গ বোলা হয় । ই মানৱ শৰীৰৰ তৃতীয় ভাগত ভাগ কৰা অংশ । অভিনয় দৰ্পণে উপাঙ্গ সম্বন্ধে এনেদৰে বৰ্ণাইছে -

"গ্ৰীৱা স্যাদপ্যপাংগন্তু স্কন্ধ এব জগুৰ্বুধাঃ।
দৃষ্টি ভ্ৰূ পুটতাৰাশ্চ কপলৌ নাসিকা হনূ ।।
অধৰো দশনা জিহ্বা চিবুকং বদনং তথা ।
উপাঙ্গানি দ্বাদশৈব শিৰস্যংগান্তৰেষু চ ।।
পাৰ্ষ্ণিগুনকৌ তথাংগুল্যঃ কৰয়োঃ পাদয়োগুলে ।
এতানি পূৰ্ব্ব শাস্ত্ৰানুসাৰেনোক্তানি বৈ ময়া ।।"

অৰ্থাৎ, গ্ৰীৱা, নেত্ৰ, ভ্ৰূ, চকুৰতঁৰা, কপাল, নাসিকা-হনু, অধৰ, দন্ত, জিহ্বা, চিবুক আৰু মুখ। উক্ত বাৰ প্ৰকাৰৰ উপাঙ্গৰ উপৰিও আৰু কিছুমান উপাঙ্গৰ নাম প্ৰচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলে বৰ্ণনা কৰিছে । যেনে - পাৰ্ষ্ণি (গোড়ালি), গুল্ফ (ভৰিৰ গেৰুৱা), হাতৰ আঙুলি, ভৰিৰ আঙুলি ইত্যাদি ।

ওপৰোক্ত অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গই বিধিসন্মতভাৱে সঞ্চালিত হৈ আঙ্গিক অভিনয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰে ।

বাচিক্ অভিনয় ঃ বাক্য বা বচনেই বাচিক অভিনয়ৰ মূল । ভাষাৰ অনুকৰণৰ লগতে স্বৰ, সংলাপেৰে যি অভিনয় ব্যক্ত কৰা হয় তাকেই বাচিক অভিনয় বোলে। বাচিক অভিনয়ৰ অৰ্থ নাট্য । নাট্য বা নাটক উত্তম আৰু সুন্দৰ বচনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত । বচনৰ দ্বাৰা কোনো কাহিনীৰ বিশেষ অৱস্থা বস ভাৱেৰে ব্যক্ত কৰা হয় । অভিনেতা, অভিনেত্ৰীয়ে নাটকত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপ নাট্যকাৰৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা ৰংগমঞ্চত জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে । সংলাপ বা বচনৰ অভিনয়ে দৰ্শক শ্ৰোতাৰ অন্তৰত নাট্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে । বাচিক্ অভিনয়ৰ অঙ্গৰূপে নৃত্যতো কবিতল,

আৰু বোল পঢ়ন্তৰে সৈতে নৃত্য পৰিবেশন আৰু গীতাভিনয়েও বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে ।

উক্ত সকলোবোৰকে বাচিক অভিনয়ে সামৰি লয় ।

আহাৰ্য অভিনয় ঃ কোনো চৰিত্ৰৰ ৰূপ ধাৰণৰ কাৰণে বাহিৰৰ পৰা যিবোৰ বস্তু আহৰণ কৰা হয়, যেনে - সাজসজ্জা, ৰূপসজ্জা, শৃংগাৰ আদিৰ সহায়ত অভিনয় আগবঢ়োৱাকে আহাৰ্য অভিনয় বোলা হয় । নাট্য, নৃত্ত, নৃত্যকে আদি কৰি সকলো কলা মাধ্যমতে আহাৰ্য অভিনয়ে মুখ্য স্থান দখল কৰি আছে । কোনো এটা নাট্যমুহূৰ্ত দৰ্শকৰ মাজত উপস্থাপন কৰি দৰ্শকক নাট্যৰস পান কৰাবলৈ অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, নৃত্যশিল্পী তথা কলাকুশলীক আহাৰ্য অভিনয়ে বিশেষ সাহায্য আগবঢ়ায় । প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলে আহাৰ্য অভিনয়ৰ সাজসজ্জাক তিনিভাগত বিভক্ত কৰিছে । যেনে - শুভ্ৰ, মলিন আৰু বিচিত্ৰ । ধৰ্মপৰায়ণলোক, পুৰোহিত, সাধাৰণ স্ত্ৰীলোকে শুভ্ৰ বা বগা কাপোৰ পৰিধান কৰাৰ নিয়ম । মাতাল, উন্মাদ, চোৰ, দুখী লোক আদিৰ কাৰণে মলিন সাজপোছাক ব্যৱহাৰ কৰাৰ নিয়ম । দেৱতা, অসুৰ, ৰাক্ষস, দানৱ, যক্ষ, ৰজা আদিয়ে বিচিত্ৰ বৰ্ণৰ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰাৰ নিয়ম আছিল ।

সাত্ত্বিক অভিনয় ঃ অন্তৰৰ নিভৃত কোণৰ পৰা নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা প্ৰকাশৰ বাবে অভিনেতা, অভিনেত্ৰীয়ে উপযুক্ত ৰসভাৱৰ সৃষ্টি কৰি যি অভিনয় দাঙি ধৰে তাকে সাত্ত্বিক অভিনয় বোলা হয় । নৃত্যতো সাত্ত্বিক অভিনয়ে মুখ্য অংশ গ্ৰহণ কৰি আছে । কাৰণ চৰিত্ৰৰ অন্তঃসত্ত্বাত সৃষ্টি হোৱা মূল ভাৱৰ বাহ্যিক পৰিস্ফুটন নৃত্য শিল্পীয়ে জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। নাট্যশাস্ত্ৰমতে সাত্ত্বিক অভিনয় আঠ প্ৰকাৰৰ ।

"স্তম্ভঃ স্বেদোহথ ৰোমাঞ্চঃ স্বৰসাদোহথ ৱেপথু ঃ ।
বৈবৰ্ণ্য মশ্ৰু প্ৰলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ ।।"

১। **স্তম্ভ** - হৰ্ষ, ভয়, ৰোগ, বিস্ময়, বিষাদ, মত্ততা আৰু ক্ৰোধৰ পৰা অভিনেতাই স্তম্ভিত হয়, তাকে স্তম্ভ অভিনয় বোলে ।

২। **স্বেদ**- স্বেদ শব্দৰ অৰ্থ ঘাম । ক্ৰোধ, ভয়, লজ্জা, দুখ, শ্ৰম, ৰোগ, ব্যায়াম আদি নাটকীয় কাৰ্যৰ অভিনয় পৰিবেশন কৰাৰ ফলত শৰীৰ ঘৰ্মাক্ত হয় । এই ঘাম মচি পৰিবেশন কৰা অভিনয়কে স্বেদ বোলে ।

৩। **ৰোমাঞ্চ** - ৰোমাঞ্চ অভিনয় পৰিবেশন অভিনেতাৰ বিশেষ পাৰদৰ্শিতাৰ

ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। অন্তৰৰ অপাৰ আনন্দ, হৃদয় চঞ্চলকাৰী ত্ৰাস, অন্তৰ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰা শোক ভাব আদি অভিনেতাই সংলাপ আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া কৰ্মৰ জৰিয়তে নিজে ৰোমাঞ্চিত হৈ কৰা অভিনয়কে ৰোমাঞ্চ অভিনয় বোলে ।

৪। স্বৰভংগ - অন্তৰৰ নিভৃত কোণত ভয়, হৰ্ষ, ক্ৰোধ, ৰোগ আদিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি হৈ কণ্ঠস্বৰ বিকৃত হয়। এই বিকৃত কণ্ঠস্বৰেৰে অভিনয় প্ৰকাশ কৰাকে স্বৰভংগ অভিনয় বোলে।

৫। বেপথু - বেপথু শব্দৰ অৰ্থ কম্পন । প্ৰয়োজনবোধে অভিনেতাই শীত, ভয়, স্পৰ্শ, হৰ্ষ আদিৰ অনুভৱেৰে শৰীৰত কম্পন ক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰি অভিনয় কৰাকে বেপথু অভিনয় বোলে।

৬। বৈৰ্বণ্য - অভিনয় পৰিবেশনৰ সময়ত অভিনেতাই নাটকীয় চৰিত্ৰৰ ৰূপ ধাৰণ কৰোতে যেনে - শীত, ক্ৰোধ, ভয়, ৰোগ, ক্লান্তি, তাপৰ ভাব প্ৰকাশ কৰোতে শৰীৰৰ স্বাভাৱিক বৰ্ণৰ পৰিবৰ্তন ঘটে । ইয়াকেই বৈবৰ্ণ্য অভিনয় বোলে ।

৭। অশ্ৰু - অভিনেতাই কিছুমান নাট্যৰসৰ সৃষ্টি কৰোতে যেনে বিষাদ, আনন্দ, ক্ৰোধ, ভয়, ধোঁৱা, কাজল লগোৱা, উত্তেজনা আদিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰোতে নয়ন অশ্ৰুসিক্ত হয় । অভিনেতাৰ এই অশ্ৰুসিক্ত অৱস্থাকে অশ্ৰু অভিনয় বোলে ।

৮। প্ৰলয় - প্ৰলয় বুলিলে প্ৰধানতঃ মূৰ্চ্ছাকেই বুজায় । নানাবিধ মানসিক যন্ত্ৰণাত বাহ্যজ্ঞান শূন্য অৱস্থা নাইবা সুখ-দুখজনিত নানা কাৰণত মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰা অথবা প্ৰচণ্ড কোনো আঘাতত ধৰাশায়ী হৈ মৃত্যু অভিনয় দেখুওৱাৰ নামেই প্ৰলয় অভিনয় । নিদাৰুণ শ্ৰম, অতিশয় মদ্যপান, অতি নিদ্ৰা, অতিঘাত আৰু মূৰ্চ্ছাৰ পৰাই প্ৰলয়ৰ জন্ম লাভ হয় ।

লোকধৰ্মী-নাট্যধৰ্মী

অভিনয়ৰ বিধানকে ধৰ্ম বুলি কোৱা হয় । ই দুই প্ৰকাৰৰ। যেনে - লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী । লোকজীৱনৰ ৰূপ, অনুৰূপ আৰু স্বভাৱ অনুসৰি স্থান- কাল- পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ আচাৰ-আচৰণক যথাসম্ভৱ স্বাভাৱিক ৰূপে উপস্থাপন কৰি অভিনয় প্ৰস্তুত কৰা পদ্ধতিকে লোকধৰ্মী অভিনয় বুলি কোৱা হয় । মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত ধৰ্ম শব্দৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে । ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে

নাট্য প্ৰয়োগৰ সময়ত ৰস উৎপাদন হেতু লক্ষ্য ৰাখি যি ৰচনা আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক অভিনয়েৰে সংযোজন কৰা হয় ইয়াকে ধৰ্ম বুলি কোৱা হয়। কোনো এটা চৰিত্ৰই কোনো দৃশ্যত পাত্ৰৰ লক্ষণ অনুসৰি কি ধৰ্ম প্ৰয়োগ কৰা হ'ব ইয়াক সাহিত্যৰ দ্বাৰা ব্যক্ত কৰা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ তেৰ অধ্যায়তো ধৰ্ম সম্বন্ধে বিস্তাৰপূৰ্বক চৰ্চাৰ উমান পোৱা যায়। লোকধৰ্মী সম্বন্ধে ভৰতমুনিয়ে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰিছে যে সহজ ৰূপত উৎপন্ন হোৱা স্থায়ী তথা ব্যভিচাৰী আদি ভাবযুক্ত আৰু কবিৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত শুদ্ধ নাট্যৰচনাৰ বৈচিত্ৰ্যৰে লোক সমাজৰ মাজত লাৱণ্যময়ী সমাবেশৰ সৃষ্টিক লোকধৰ্মী আখ্যা দিয়া হয়। লোকধৰ্মীত স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ে নাট্যাভিনয়ৰ লগত জড়িত। অভিনৱ গুপ্তৰ "অভিনয় ভাৰতী" পুথি অনুসৰি এনেকুৱা কোনো নাটক নাই যিয়ে লৌকিক ধৰ্মৰ বাহিৰত। এই লোকমত প্ৰক্ৰিয়া ৰচনা কৰাৰ কাৰণে কবি বা নাটৰ দ্বাৰা কল্পনা কৰা আধাৰৰ ওপৰত ৰচিত লোকধৰ্মীক নাট্যধৰ্মীলৈ পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা যায়। এই লোকধৰ্মী লৌকিক জীৱন আৰু নাট্যতো দৃষ্টিগোচৰ হয়। কিন্তু নাট্যধৰ্মী অকল নাটকতহে দেখা পোৱা যায়। কাৰণ নাট্যধৰ্মী প্ৰয়োগত নাটকক জীৱনৰ যথাযথ ৰূপ বা প্ৰতিৰূপ হিচাপে গণ্য নকৰি নাট্যশিল্প হিচাপেহে গণ্য কৰা হয়।

মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নাট্যধৰ্মী সম্বন্ধে নিম্নোক্ত ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিছে - "ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ কাহিনীৰ উপৰিও নট আৰু কবিসকলৰ দ্বাৰা অতিৰিক্ত বিচিত্ৰময় কাহিনীৰ ৰচনাকে নাট্যধৰ্মী বুলি কোৱা হয়। যি নাট্যত মনোহৰ সভাযুক্ত অভিনয়ৰ সমাবেশ হয়, আৰু যি নাট্যই শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত নাট্য লক্ষণযুক্ত, যি নাট্যত ৰস আৰু অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ হয় আৰু যি নাট্যত 'অম্বষ্ঠ' পুৰুষৰ প্ৰয়োগ হয় তাকেই সাধাৰণতে নাট্যধৰ্মী বুলি কোৱা হয়।"

'অম্বষ্ঠ' ৰ অৰ্থ নাৰী চৰিত্ৰৰ ভাও পুৰুষে ধাৰণ কৰা আৰু পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভাও নাৰীয়ে ধাৰণ কৰা। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্টভাৱে অনুমান কৰিব পাৰি যে ভৰত মুনিৰ সময়ত নাটক পৰিৱেশনত কেতিয়াবা স্ত্ৰীয়ে পুৰুষৰ ভূমিকা আৰু পুৰুষে স্ত্ৰীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। নাট্যধৰ্মীত পৰ্বত, বাহন, বিমান, ঢাল, কবচ, অস্ত্ৰ আদি বস্তুৰ মূৰ্তৰূপত প্ৰস্তুত কৰা হয়। কোনো পাত্ৰই নিজৰ যোগ্যতা অনুসৰি অন্য এটি পাত্ৰৰ অনুপস্থিতিত ভূমিকা প্ৰস্তুত কৰাৰ কাৰণে তুৰন্তে আন এটি চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হোৱাটো নাট্যধৰ্মীৰে অন্তৰ্গত। কথক নৃত্যৰ গত্ ভাৱত নৰ্তকে ৰাধা আৰু কৃষ্ণ দুয়োটা চৰিত্ৰৰে অভিনয় কৰি দেখুৱা কাৰ্যক নাট্যধৰ্মী বোলা হয়। সাধাৰণ আৰু স্বাভাৱিক গতিৰে বিভিন্ন তালত পদসঞ্চালন কৰি নৃত্য কৰিলে ইয়াকো নাট্যধৰ্মী বুলি কোৱা হয়। নৱৰসৰ বিভিন্ন স্থায়ীভাৱ যেতিয়া অংগাভিনয়, তাল,

লয় আৰু হস্ত সঞ্চালনৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত কৰা হয় তাকো নাট্যধৰ্মী বুলি কোৱা হয়। ৰংগপীঠৰ অন্তৰ্গত নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত কক্ষ বিধানৰ নিয়মো নাট্যধৰ্মীৰ অন্তৰ্গত। নাটক সদায় নাট্যধৰ্মী হোৱাটো উচিত। নাট্যত গায়ন, বাদন আৰু অভিনয়ৰ অভাৱে দৰ্শকৰ মন জয় কৰিবলৈ সমৰ্থ নহয়। কিন্তু নাটক যদি নাট্যধৰ্মী হয় অথবা নাট্যধৰ্মীত প্ৰয়োগ হোৱা ৰস, ভাৱ, অংগ আৰু অলংকাৰযুক্ত বাক্য প্ৰয়োগ হয় তেতিয়া ই দৰ্শকৰ মন জয় কৰিবলৈ সুনিশ্চিত হয়। নাট্যধৰ্মীৰ সকলো অভিনয়েই অৰ্থপূৰ্ণ, সেই কাৰণে লোক সমাজৰ নাট নাট্যধৰ্মীৰ মূল ধাৰা বুলি কোৱা হয়।

নৃত্যত ব্যৱহৃত পৰিভাষা

বন্দনা বা স্তুতি ঃ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। হিন্দুধৰ্মত বিভিন্ন দেৱ-দেৱী আৰু ভগৱানক পূজা অৰ্চনা কৰা হয়। সেয়েহে নৃত্য পৰিবেশনৰ আৰম্ভণিতে নৃত্যকাৰে সফল পৰিবেশন আশা কৰি দেৱ-দেৱী আৰু ইষ্ট দেৱতাক স্তুতি মঙ্গলাচৰণ গাই নৃত্যভংগীৰে পূজা অৰ্চনা কৰে। এই স্তুতি বা বন্দনা সংস্কৃত ভাষাৰ উপৰিও কিছুমান থলুৱা ভাষাত কৰা হয়। ভাৰতীয় সকলো সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচী বন্দনা বা মঙ্গলাচৰণেৰে আৰম্ভ কৰা হয়।

প্ৰণামী বা ৰংগমঞ্চ স্তুতি ঃ নৃত্য পৰিবেশনৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্তত গুৰু, ইষ্টদেৱতা তথা দৰ্শক মণ্ডলীক নৃত্যৰ বাণীৰে (বোল) প্ৰণাম জনোৱা ভংগীক প্ৰণামী বা ৰংগমঞ্চ স্তুতি বোলে। ইয়াৰ দ্বাৰা নৃত্যশিল্পীয়ে নৃত্য পৰিবেশনত কোনো হানি-বিঘিনি নঘটাকৈ প্ৰদৰ্শন সাফল্যমণ্ডিত কৰিবলৈ বাঞ্ছা কৰে। কথক নৃত্যত ঠাট পৰিবেশনৰ আগেয়ে প্ৰণামীৰ প্ৰয়োগ হয়। মোগল যুগত প্ৰণামীকেই 'চালামী' নামকৰণ কৰা হৈছিল।

ঠাট ঃ কথক নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে নৰ্তকে থিয় হোৱা বিভিন্ন ভংগীকে ঠাট বোলা হয়। ঠাটৰ দ্বাৰা শৰীৰৰ বিভিন্ন অংশসমূহক তাল আৰু লয়ৰ সৈতে কমনীয়তা পূৰ্ণ সঞ্চালন ঘটোৱা হয়। চকু, ভ্ৰূ, গ্ৰীৱা, স্কন্ধ, মণিবন্ধ আৰু বক্ষভঙ্গী ঠাটত প্ৰয়োগ হয়। কথক নৃত্যত ঠাটে মুখ্য স্থান দখল কৰি আছে। এজন নৰ্তকৰ নৃত্যপটুতাৰ পৰিচয় দৰ্শকসকলে ঠাট ভংগীৰ দ্বাৰা আৰম্ভণিতে বুজিবলৈ সক্ষম হয়। মুখ্য তালৰ যিকোনো মাত্ৰাৰ পৰা ঠাট আৰম্ভ হয়।

আমদ ঃ 'আমদ' শব্দৰ অৰ্থ আগমন বা প্ৰৱেশ। নৰ্তকে মঞ্চত আমদেৰে

প্ৰৱেশ কৰে । কিন্তু আমদৰ পৰিভাষাৰ ক্ষেত্ৰত মত বিৰোধ হোৱা দেখা যায় । আমদৰ পৰিবেশন বন্দনা আৰু ঠাট পৰিবেশনৰ পিছত হয় । গতিকে আমদেৰে নৰ্তকে প্ৰৱেশ নকৰে । সেয়েহে গুৰু বিক্ৰম সিঙে আমদৰ উক্ত পৰিভাষাৰ বিপৰীতে মত পোষণ কৰিছে । তেওঁৰ মতে তথকাৰৰ বোলৰ ওপৰত আধাৰিত টুকড়া, পৰণ আদিৰে নাচি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰাকে আমদ বোলা হয়। অৰ্থাৎ নৃত্য আৰু নৃত্তৰে প্ৰৱেশ কৰাকে আমদ বোলা হয় । তা, থেই, তত বোলেৰে আমদ সৃষ্টি কৰা হয় ।

পৰণ জুৰি আমদ ঃ কথক নৃত্যত আমদ দুই প্ৰকাৰৰ। যেনে, সৰল আমদ আৰু আঁমদ জুৰি পৰণ। কথক নৃত্যত আমদ জুৰি পৰণ বা পৰণ জুৰি আমদ সৃষ্টি হয় মধ্য প্ৰদেশৰ ৰামপুৰ দৰবাৰৰ পৰা । সৰল আমদৰ লগত যেতিয়া শুদ্ধ পৰণ যোৰ লগাই দিয়া হয় সাধাৰণতে তাকেই পৰণ জুৰি আমদ বা আমদ জুৰি পৰণ বোলা হয় ।

টুকড়া ঃ এক বা দুই আৱৰ্তনৰ চুটি আৰু সবল নৃত্ত বোল অথবা তবলা বোল সমৰ পৰা সমলৈ নৃত্য পৰিবেশন কৰা বা বজোৱাকে টুকড়া বোলা হয় । টুকড়া পৰিবেশন কৰোতে ভাৱ আৰু অভিনয়ৰ প্ৰয়োগ নহয় হেতু ই নৃত্ত পক্ষঅন্তৰ্ভুক্ত পৰে । টুকড়া সাধাৰণতে মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়ত পৰিবেশন কৰা হয় । বিলম্বিত লয়ত টুকড়া প্ৰয়োগ কৰা নহয় । কথক নৃত্যত টুকড়াৰ প্ৰয়োগ বহুধৰণে দেখা পোৱা যায় । যেনে, নটৱৰী টুকড়া, পৰমেলু টুকড়া, সবল টুকড়া, চক্ৰদাৰ টুকড়া আদি ।

পৰণ ঃ মৃদঙ্গ আৰু পাখোৱাজৰ গম্ভীৰ তথা জোৰদাৰ বোলৰ দ্বাৰা পৰণৰ সৃষ্টি হৈছে । পৰণত মুখ্য তালখনে কম পক্ষে তিনিবাৰ আৱৰ্তন কৰে । পৰণত ঘিয়াক, থুংগা, দগদগ, দিন আদি গম্ভীৰ শব্দৰ বোল প্ৰয়োগ হয় । পৰণৰ অন্তত তিহাই যুক্ত হৈ থাকে । পৰণ বহু কেই প্ৰকাৰৰ । যেনে- গণেশ পৰণ, শিৱ পৰণ, কালী পৰণ, বাঢ়েয়া পৰণ, কামালী পৰণ, ফৰমাইচী পৰণ, পক্ষী পৰণ, দলবাদল পৰণ, বিজুলী পৰণ, তাংগা পৰণ, কিলকিলা পৰণ ইত্যাদি ।

তিহাই ঃ কোনো চুটি নৃত্যবোল অথবা বাদ্যবোলৰ গাঁথনিয়ে সম্পূৰ্ণকৈ তিনিবাৰ আবৃত্তি কৰি সমলৈ আহিলে তাকে তিহাই বোলা হয় । তিহাই সম মাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ হোৱাৰ উপৰিও মুখ্য তালখনৰ যিকোনো মাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ হ'ব পাৰে । তিহাই দুই প্ৰকাৰৰ- 'দম্‌দাৰ' আৰু 'বেদম' । দম্‌দাৰ তিহাই প্ৰতি

আৱৰ্তনৰ মাজত বিৰতি লয় আৰু বেদম তিহাই তিনি আৱৰ্তন জিৰণি নোলোৱাকৈ সমলৈ আহে ।

বৰ্তমান কথক নৃত্যত তিহাইৰ প্ৰয়োগ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ । নৰ্তকে জুনুকা পিন্ধা ভৰিৰে বিভিন্ন লয়ত তিহাই পৰিবেশন কৰে।

চক্ৰদাৰ ঃ কোনো নৃত্যবোল বা বাদ্যবোলৰ গাঁথনি তিহাই যুক্ত হৈ তিনিবাৰ সম্পূৰ্ণকৈ আৱৰ্তন কৰি সমলৈ আহিলে চক্ৰদাৰ বোলা হয়। চক্ৰদাৰ পৰণৰ বোলেৰে তৈয়াৰী হ'লে চক্ৰদাৰ পৰণ বোলা হয় আৰু টুকড়াৰ বোলেৰে তৈয়াৰী হ'লে চক্ৰদাৰ টুকড়া বোলা হয়। চক্ৰদাৰ টুকড়া বা পৰণ সমৰ পৰা আৰম্ভ হয় । চক্ৰদাৰত মুখ্য তালখনে কমেও দুটা আৱৰ্তন কৰিব লাগে ।

প্ৰিমেলু বা পৰমেলু ঃ পৰমেল শব্দৰ পৰা পৰমেলু শব্দৰ প্ৰয়োগ হয় । 'পৰ' মানে অন্য বা আন, মেলু মানে মিলন অৰ্থাৎ অন্য মিলন । যেনে, পৰমেলু বোলত পাখোৱাজ, তবলা, মৃদঙ্গ, ঢোলকী, নেগেৰা, ঝাঝ, মন্দিৰা আৰু চৰাই-চিৰিকটিৰ শব্দৰ অনুকৰণ মিশ্ৰিত হৈ থাকে । সেই কাৰণেই এনেকুৱা বোলৰ গাঁথনিক পৰমেলু বোলা হয় । ভিন্ন ভিন্ন লয়ত পৰমেলু পৰিবেশন কৰা হয় ।

কবিত ঃ কবিত মানে কবিতা । কবিতত গুণীজনৰ পদ ৰচনা বা কবিতাক লয়, তাল,যুক্ত কৰি পৰিবেশন কৰা হয় । পদ বা কবিতাৰ ভাব নৰ্তকে অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গৰ দ্বাৰা ব্যক্ত কৰে। দেৱ-দেৱীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও 'নায়িকাভেদ' ৰ বিভিন্ন নায়িকাৰ ভাৱ কবিতেৰে প্ৰকাশ কৰা হয় । মধ্য বা দ্ৰুত লয়ত কবিত পৰিবেশন কৰা হয় ।

সপ্ত পদাৰ্থ ঃ কথক নৃত্য পৰিবেশন পদ্ধতি অনুসৰি ৭ ভাগত বিভক্ত । এই ভাগসমূহকে সপ্ত পদাৰ্থ বুলি নামকৰণ কৰা হয় । যেনে, (১) ঠাট, (২) প্ৰণামী বা চেলামী, (৩) আমদ, (৪) নৃত্ত অঙ্গ, (৫) গত ভাও, (৬) তথ্কাৰ আৰু (৭) হেলা । উক্ত সপ্ত পদাৰ্থকে সামৰি লৈ পৰিবেশন কৰিলেহে কথক নৃত্য স্বয়ং সম্পূৰ্ণ হয় ।

নগমা বা লহৰা ঃ নৃত্য পৰিবেশনত লয়,তাল,ৰক্ষা কৰাৰ বাবে স্বৰবদ্ধ ৰচনাকে নগমা বা লহৰা বোলা হয় । নগমাৰ স্বৰ সাৰেঙ্গী, বাঁহী, হাৰমনিয়াম, বেহেলা আদি বাদ্য যন্ত্ৰৰে বজোৱা হয় । নগমাত ব্যৱহাৰ হোৱা স্বৰ ৰচনা বিভিন্ন ৰাগৰ ওপৰত নৰ্তকে সুবিধা অনুযায়ী বান্ধি লয় ।

লয় বাণ্ট ঃ 'বাণ্ট' শব্দৰ অৰ্থ ভাগ কৰা । লয়ক বিভিন্ন ভাগত বিভক্ত

কৰি যেনে, এগুণ, দেৰগুণ, দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ, পাঁচগুণ, ছয়গুণ, সাতগুণ, আঠগুণ আদিৰে যেতিয়া লয়কাৰী কৰি দেখুওৱা হয় তাকেই লয়বাণ্ট বোলে। নৃত্যত বাণ্ট দুইপ্ৰকাৰৰ- যেনে, লয়বাণ্ট আৰু বোল বাণ্ট।

গৎ নিকাস ঃ গতিৰ পৰা গৎ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। গতিৰ অৰ্থ চলন, অৰ্থাৎ চলি থকা কাৰ্য। নিকাসৰ অৰ্থ স্থিতি স্থানৰ পৰা আগবাঢ়ি যোৱা। গৎ নিকাস অংশ অভিনয় যুক্ত নহয়। ই লাস্য নৃত্যৰ অন্তৰ্গত। শৰীৰৰ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গসমূহৰ মধুৰ কমনীয়তা ভৰা সঞ্চালন গৎৰ মুখ্য অবয়ব।

গৎভাও ঃ গৎভাও নৃত্য-অংশৰ অন্তৰ্গত। কোনো কাহিনীৰ ৰসভাৱ নৰ্তকে অঙ্গভংগী, হস্তমুদ্ৰা আৰু অভিনয় যুক্ত কৰি প্ৰকাশ কৰাকে গৎভাও বোলে। গৎভাও কাহিনীযুক্ত হলেও কোনো সংলাপ বা গীত ইয়াৰ মাজত ব্যৱহাৰ নহয়। সাধাৰণতে কৃষ্ণলীলা, বিভিন্ন দেৱ-দেৱী, মহাকাব্যৰ কাহিনী আদিৰ অভিব্যক্তি গৎভাওৰ দ্বাৰা নৰ্তকে একক নৃত্যাভিনয়েৰে ব্যক্ত কৰে। গৎ নিকাসৰ দৰে ইও মধুৰ কমনীয়তা ভৰা লাস্যভংগীৰ নৃত্য অংগ।

পঢ়ন্ত ঃ কথক নৃত্যত পঢ়ন্তৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক। বোল পঢ়ন্তৰ দ্বাৰা নৰ্তকে তাল, লয়ৰ পাৰদৰ্শিতা দৰ্শকৰ আগত ব্যক্ত কৰে। কোনো তালৰ মুখ্য বোলৰ গাঁথনিক বা নৃত্যবোল হাতেৰে তালি, খালি দেখুৱাই মুখেৰে সেই বোল ব্যক্ত কৰাকে পঢ়ন্ত বোলা হয়।

চেলামী ঃ কথক নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ আৰম্ভণীতে দৰ্শক, গুৰু, ইষ্ট দেৱতাক অভিবাদন বা প্ৰণাম জনোৱা আংগিকক চেলামী বোলা হয়। চেলামীৰ প্ৰয়োগ কথক নৃত্যত মোগল যুগত আৰম্ভ হয়। কথক নৃত্যই যেতিয়া পৱিত্ৰ মন্দিৰৰ পৰা বিতাৰিত হৈ মুছলিম ৰাজ দৰবাৰত ৰজাৰ বিনোদনৰ কাৰণে স্থান লাভ কৰে তেতিয়া ইয়াৰ প্ৰাচীন অংগ প্ৰণামীৰ পৰিৱৰ্তে মুছলিম ৰীতি অনুসৰি চেলামীৰ প্ৰয়োগ ঘটে।

কটাক্ষ ঃ কটাক্ষৰ অৰ্থ দৃষ্টি যদিও সাধাৰণতে বেঁকাকৈ দৃষ্টিপাত কৰাকহে কটাক্ষ বোলা হয়। নৃত্যত ভাব আৰু অভিনয় প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কটাক্ষৰ প্ৰয়োগ অধিক। সাধাৰণতে তাল, লয়, ছন্দৰ সৈতে সংগতি ৰক্ষা কৰি কটাক্ষৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় যদিও প্ৰয়োজন অনুসৰি তাল, লয়বিহীনভাৱেও ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়। কথক নৃত্যৰ গত আৰু গৎভাও অংশত ইয়াৰ প্ৰয়োগ অধিক হয়।

হেলা বা অদা ঃ নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত যেতিয়া ভাব আৰু হাবৰ দ্বাৰা

শৃংগাৰ ৰসৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে তাকেই হেলা বোলা হয় । নায়িকাই নিজ শৰীৰৰ দ্বাৰা মনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা ভাবক স্পষ্ট ৰূপত ব্যক্ত কৰাটোৱেই হেলা বা অদা। হাব অন্তৰত উৎপন্ন হৈ তৎক্ষণাত অদৃশ্য হৈ যায় । কিন্তু ই অন্তৰত যেতিয়া উৎপত্তি হৈ আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তলৈ স্থায়ীভাৱে থাকি যায় তেতিয়া সেইটোৱেই হেলা বা অদা । কথক নৃত্যত হেলাৰ প্ৰয়োগ ঠুম্‌ৰী গীতৰ মাজেৰে স্পষ্ট ৰূপত বিকশিত হয় । ঠুম্‌ৰী গীতত থকা শৃংগাৰ ভাব যেতিয়া কলাকাৰে বিভিন্ন হস্তকৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া তাক হেলা বোলা হয় ।

ভাৱ ঃ মানুহৰ স্বাভাৱিক অৱস্থাত মুখমণ্ডলৰ দ্বাৰা কোনো অৰ্থ প্ৰকাশৰ ইংগিত পোৱা নাযায় । এই অৱস্থাক শান্ত অৱস্থা বুলিবও পাৰি । এই অৱস্থা কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সম্মুখীন হোৱাত যেতিয়া মন সচেতন হৈ উঠে সাধাৰণতে তাকেই ভাৱ বুলি কোৱা হয় । ভাৱ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত উদয় হয়। ভাৱৰ অনুভূতি মনতহে মাত্ৰ অনুভূত হয়। যেতিয়া এই ভাৱৰ মানৱ শৰীৰৰ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ দ্বাৰা বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটে তেতিয়া ভাৱে ৰসলৈ পৰিৱৰ্তিত হয় ।

হাব ঃ হাব নায়িকা ভেদৰ অন্তৰ্গত । ভাৱৰ লগত হাবৰ নিবিড় সম্বন্ধ । অন্তৰাত্মাত সৃষ্টি হোৱা শৃংগাৰ ভাৱৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ গ্ৰীৱা আৰু ৰেচকৰ লগত চকু, মুখ, ওঁঠ, গাল আদি উপাংগসমূহৰ পৰিৱৰ্তন হয় । এই পৰিৱৰ্তনেই হাব । ভাৱৰ দ্বাৰা নায়িকাই মাত্ৰ নিজ অন্তৰত উদয় হোৱা ভাৱৰ অনুভৱ কৰে, কিন্তু হাবৰ দ্বাৰা নিজ অন্তৰত সৃষ্টি হোৱা ভাৱৰ অনুভৱৰ লগতে আনৰ অন্তৰত সৃষ্টি হোৱা ভাৱবো অনুভৱ কৰিব পাৰে । হাব অন্তৰত স্থায়ীভাবে নাথাকে । ই উৎপন্ন হৈ লগে লগে নাইকিয়া হৈ যায় । পুনৰ উৎপন্ন হৈ আকৌ অদৃশ্য হৈ যায়। হাব উৎপন্ন হোৱা অৱস্থাত নায়িকাই মুখেৰে বেছি কথা ক'বলৈ ইচ্ছা নকৰা হয়।

ছন্দ ঃ সাধাৰণতে নৃত্য-নাট্য-গীত, বাদ্য, সাহিত্যৰ গতিৰ সৌন্দৰ্যক ছন্দ বোলা হয়। ছন্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল লয়ভিত্তিক ৰূপ । ছন্দ সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দ । লয়যুক্ত কৰি শুনিবলৈ শুৱলা আৰু আৰ্কষণীয় কৰি সজোৱা কথাই ছন্দ । কবিসকলে বিভিন্ন বৰ্ণ আৰু মাত্ৰাৰ ছন্দৰ ওপৰত কবিতা ৰচনা কৰে । যেনে ঃ মিত্ৰাক্ষৰ বা মিলিতান্ত আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ বা অমিলিতান্ত । কোনো কোনোৱে সমবৃত্ত, অৰ্ধ সমবৃত্ত আৰু বিষম বৃত্ত বুলিও ছন্দৰ বিভাজন দেখুৱাইছে । পয়াৰ, ঝুনা, কুসুমমালা, ঝুমুৰি আদি সমবৃত্ত ; দুলড়ি, লেছাৰি, ছবি আদি অৰ্ধসমবৃত্ত

আৰু আজি-কালিৰ ভগ্ন অমিত্ৰাক্ষৰ হ'ল বিষম বৃত্ত । সাম্প্ৰতিক কালত গদ্যতো কবিতা ৰচনা কৰে । কিন্তু ই ছন্দযুক্ত নহলেও ইয়াত ছন্দৰ স্পন্দন বাজি থাকে । সেয়ে ইয়াক স্পন্দিত গদ্য বুলি কোৱা হয় ।

ছন্দ তালৰ অন্তৰ্গত । তাল আৰু লয়েই ছন্দ । তালৰ মাধুৰ্যকেই ছন্দ বুলিব পাৰি । কবিতাত যেনেকৈ পয়াৰৰ চৰণত ৮ +৬ মাত্ৰা, দুলড়িৰ চৰণত ৬ +৬ +৮ মাত্ৰা, ছবিৰ চৰণত ৮ +৮ +১০ মাত্ৰা, লেছাৰিৰ চৰণত ১০ +১০ +১৪ মাত্ৰা, ঝুমুৰিৰ চৰণত ৮ +৮ +৮ +৮ মাত্ৰা, ঝুনাৰ চৰণত ১১ +১১ মাত্ৰা, কুসুমমালাৰ চৰণত ৬ +৬ +৬ +৬ মাত্ৰা থাকে, প্ৰায় তেনেকৈ প্ৰচীন গুণীসকলে ছন্দৰ আধাৰতেই পদৰচনা আৰু বোল ৰচনা কৰিছিল। গীতৰ ক্ষেত্ৰত তালৰ স্থানকেই ছন্দ আখ্যা দিয়া হয় ।

কসক ঃ তাল আৰু লয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি মধুৰ কমনীয়তাপূৰ্ণ মণিবন্ধৰ সঞ্চালনকে কসক বোলা হয় । কসক সুকুমাৰ নৃত্য হোৱা বাবে কথক নৃত্যত এই অংশক লাস্যনৃত্যৰ অন্তৰ্গত কৰিছে । ঠাট প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত কসকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় ।

মসক ঃ তাল আৰু লয়ৰ সৈতে মৃদু মধুৰভাৱে বুকুৰ সঞ্চালনকেই মসক বোলা হয়। মসকত উশাহ ভিতৰলৈ টানি লাহে লাহে বাহিৰলৈ এৰি দিয়া হয়। কথক নৃত্যত ঠাঠৰ লগত মসকৰ প্ৰয়োগ হয়। ই লাস্যনৃত্যৰ অন্তৰ্গত।

পাল্টা ঃ পাল্টা কথক নৃত্যত দুই প্ৰকাৰৰ । প্ৰথম প্ৰকাৰ পাল্টাত তথকাৰ আৰম্ভ কৰি এগুণ-দুগুণ-চাৰিগুণ-আঠগুণ কৰি যোঁতিযা তথকাৰৰ ক্ৰম সৰ্লানি কৰা হয় তাকেই পাল্টা বোলা হয়। এই ধৰণৰ পাল্টাৰ (বোল) বাণীয়ে ওলট-পালটকৈ প্ৰয়োগ হৈ সম্ লয় । আনবিধ পাল্টা হ'ল গৎ আৰু গৎভাওৰ অন্তৰ্গত। গৎভাও পৰিবেশন পদ্ধতিত এটা কাহিনীৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপ এজন শিল্পীয়ে ধাৰণ কৰে । এটাৰ পৰা আনটো চৰিত্ৰৰ ৰূপ ধাৰণ কৰাৰ মাজত বিশেষ হস্তভংগী আৰু নৃত্যভংগীৰে এই পাল্টা পৰিবেশন কৰা হয় । পাল্টাৰ প্ৰয়োগে এটা চৰিত্ৰই আন এটা চৰিত্ৰৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগজাননী দিয়ে । কিছুমান নৃত্যবিদে এইবিধ পাল্টাক "গৎ পাল্টা" নামেৰে নামাঙ্কিত কৰিছে ।

তথ্কাৰ বা তত্কাৰ ঃ কথক হ'ল সূক্ষ্ম লয় প্ৰধান নৃত্য । লয় আৰু তালৰ মাধুৰ্যই কথকত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰে । নৃত্যশিল্পীয়ে জুনুকা পিন্ধা ভৰিৰে তাল আৰু লয়ৰ সৈতে মাটিত আঘাত কৰি কৰা কাৰ্যক তথ্কাৰ বোলা হয় । কোনো এখন

তালৰ মাত্ৰাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ নিৰ্দিষ্ট নিয়মবদ্ধ নৃত্যবোলৰ সৃষ্টি কৰি সেইখন তালৰ পৰিচয় জুনুকাৰ শব্দেৰে দাঙি ধৰাকে তথ্‌কাৰ বোলা হয় । তা থেই তত এই তিনিটা বোলেৰে তথ্‌কাৰৰ সৃষ্টি হৈছে । এই তিনিটা শব্দৰ পাৰমাৰ্থিক বিশ্লেষণ নৃত্যবিদসকলে এনেধৰণে বৰ্ণনা কৰিছে ; তা মানে পুৰুষ বা তাণ্ডৱ, থেই মানে প্ৰকৃতি বা লাস্য আৰু তত্ মানে পৰম ব্ৰহ্ম। এই তা থেই তৎ বোলেৰে মুখ্যতাল বা ঠেকাৰ ওপৰত এগুণ - দুগুণ - চাৰিগুণ -আঠগুণ আদিৰ স্বৰূপ স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰাৰ উপৰিও তথ্‌কাৰেৰে লয়কাৰীও কৰা হয় । তদুপৰি তবলা আৰু পাখোৱাজৰ বোলৰ লগত যুগলবন্দী পৰিবেশন তথ্‌কাৰৰ দ্বাৰা হয় । তবলা আৰু পাখোৱাজত বজোৱা কায়দা - পাল্টা - ৰেলা - গত আদিৰ বোল তথ্‌কাৰৰ মাধ্যমেৰে নৃত্যশিল্পীয়ে স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰি দৰ্শকক আহ্লাদিত কৰে ।

আন্দাজ ঃ আন্দাজৰ অৰ্থ হ'ল ভংগীমা (ঢং) কথক নৃত্যত বিভিন্ন অংগত আন্দাজ শব্দৰ প্ৰয়োগ হয় । যেনে থিয় হোৱাৰ আন্দাজ, বোল পঢ়াৰ আন্দাজ, ঠুমৰি গীতত ভাও পৰিবেশনৰ আন্দাজ ঠাঠ পৰিবেশনৰ আন্দাজ আদি ।

ঠেকা ঃ তবলা, পাখোৱাজ আদি অৱনদ্ধ বাদ্যত কোনো এখন তাল প্ৰস্তুত কৰিবলৈ তালখনৰ মাত্ৰা, বিভাগ, তালি, খালি আদি অক্ষুন্ন ৰাখি কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ছন্দবদ্ধ বোল বজোৱা হয় । এই বোলৰ সমষ্টিকেই ঠেকা বোলে। ঠেকাৰ দ্বাৰাই কোনো তালক প্ৰকাশ কৰা হয় ।

তালি বা ভৰি ঃ তালৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তালৰ বিভাগবোৰৰ যিবোৰ বিভাগৰ মাত্ৰা স্থানত হাতেৰে আঘাত কৰি বা চাপৰি বজাই সশব্দ প্ৰকাশ কৰা হয় তাকেই তালি বা ভৰি বোলা হয় ।

খালি বা ফাঁক ঃ তাল গণনাৰ সময়ত যি স্থানত হাতৰ তালি নপৰে অথচ জোৰ পৰে, সেই মাত্ৰাটোক হাতৰ ইঙ্গিতৰ দ্বাৰা দেখুৱাই দিয়া হয়, তাকেই খালি বা ফাঁক বোলা হয় । একোখন তালত কেইবাটাও খালি থাকিব পাৰে । ভাতখাণ্ডে সঙ্গীত পদ্ধতিত ইয়াক '০' চিহ্নেৰে বুজোৱা হয় ।

মাত্ৰা ঃ তালৰ সৰু সৰু অংশকেই মাত্ৰা বোলা হয় । মাত্ৰা হৈছে তালৰ জোখৰ একক । সাধাৰণ অৰ্থত আমি যেতিয়া তাল বজাওঁ বা মুখেৰে কওঁ তেতিয়া যি সময়ৰ আৱশ্যক হয়, সেই সময়ক যি পদ্ধতিৰ সহায়ত জোখা হয় তাকেই মাত্ৰা বুলি ক'ব পাৰোঁ। মাত্ৰাৰ সময়ৰ পৰিমাণ নিৰ্ভৰ কৰে তালখন কিমান বিলম্বিত বা দ্ৰুত লয়ত বজোৱা হয় তাৰ ওপৰতহে। ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত মাত্ৰাক "◡" চিহ্নেৰে বুজোৱা হয় ।

সম ঃ গায়ক, বাদক আৰু নৰ্তকে তালৰ যি মাত্ৰাত আহি সমতা স্থাপন কৰে বা একেলগে আহি মিলিত হয় তাকেই সম বোলা হয়। সাধাৰণতে গীত-বাদ্য-নৃত্যৰ সমতা স্থাপন তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত হয় সেয়েহে তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাকেই সম বুলি কোৱা হয়। অন্যাৰ্থত তালৰ আৰম্ভণিক সম বোলা হয়, অৰ্থাৎ গীত, বাদ্য বা নৃত্যত তাল আৰম্ভৰ বাবে যি স্থানত আন স্থানতকৈ অলপ বেছি জোৰ দিয়া হয়, সেই স্থানকেই সম বোলা হয়। ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত ইয়াক "'X'" চিহ্নেৰে বুজোৱা হয়।

আৱৰ্তন ঃ যি কোনো তালৰ প্ৰথম মাত্ৰা অৰ্থাৎ সমৰ পৰা গোটেই তালখন এবাৰ বজাই পুনৰ প্ৰথম মাত্ৰালৈ ঘূৰি অহাকে আৱৰ্তন বোলে। এই প্ৰক্ৰিয়াৰে যিমান বাৰ বজোৱা হ'ব সিমান সংখ্যক আৱৰ্তন হোৱা বুলি কোৱা হয়।

বিভাগ ঃ জাতি অনুসৰি তালক কিছুমান সৰু-বৰ ভাগত ভগোৱা হয়। তালৰ এই ভাগবোৰকে বিভাগ বোলে। তালক বিভাগ কৰাৰ সময়ত ছন্দৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। ভাতখাণ্ডে সঙ্গীত পদ্ধতিত বিভাগবোৰক "।" চিহ্নেৰে বুজোৱা হয়।

লয় আৰু লয়কাৰী ঃ সঙ্গীতৰ বৰাবৰ গতিকেই লয় বোলে, অন্যাৰ্থত সঙ্গীতৰ সময়ৰ সমান গতিক লয় বোলে। সঙ্গীতত লয়ৰ গুৰুত্ব অতি মহত্ত্বপূৰ্ণ। লয়হীন সঙ্গীত প্ৰাণহীণ জীৱৰ দৰে। গীত, বাদ্য, নৃত্য সকলো লয়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই পৰিবেশন কৰা হয়। লয় অবিহনে তালৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। লয়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডখন ঘূৰি আছে, এনেকি মানৱ দেহো লয়ৰ ওপৰত আধাৰিত। পৃথিৱীয়ে যিদৰে সূৰ্যৰ চাৰিওফালে এটি গতিত ঘূৰি আছে তেনেকৈ পৃথিৱীৰ সকলো বস্তুৱে এটা ক্ৰমত চলি আছে অৰ্থাৎ প্ৰত্যেকৰে এটা গতি আছে। কালৰ সমান্তৰাল গতিৰ পৰিমাপক লয় বোলা হয়। দেখা যায় সঙ্গীতত লয়ৰ গুৰুত্ব আটাইতকৈ বেছি। শাস্ত্ৰত পোৱা যায় তালৰূপী পুৰুষৰ লয়ক 'ৰক্ত' বোলে, মাত্ৰাক 'নাৰী' আৰু আঘাতক অবয়ব বোলে। ইয়াৰ যি কোনো এটাৰ অভাৱ হলেই তালৰূপী পুৰুষ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। ইয়াৰ দ্বাৰা বুজা যায় যে সঙ্গীতত লয়ৰ আৱশ্যকতা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। শাস্ত্ৰকাৰসকলে লয়ক মূলতঃ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। যেনে - বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় আৰু দ্ৰুত লয়। ইয়াৰ উপৰিও দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ আড়ি, বিয়াড়ি, কুৱাড়ী লয় আদিও পোৱা যায়। লয়ক গুণত প্ৰকাশ কৰাকে লয়কাৰী বোলা হয়।

বিলম্বিত লয় ঃ অতি ধীৰ গতিৰ লয়কেই বিলম্বিত লয় বুলি কোৱা হয়। এই লয়ৰ গতি অতি ঢিলা হয়। ইয়াত এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰাৰ মাজৰ সময়ৰ ব্যৱধান বেছি থাকে। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, তিলোৱাড়া, ঝুমুৰা, আড়াচৌতাল, চৌতাল, ধামাৰ আদি তাল বিলম্বিত লয়ত বজোৱা হয়। এই লয়ত বড়াখেয়াল, ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আদি গীত গোৱাৰ উপৰিও যন্ত্ৰ সঙ্গীতৰো ৰাজাখানী, মসিৎখানী আদি গৎ বজোৱা হয়।

মধ্য লয় ঃ বিলম্বিত লয়ৰ দুগুণ গতি অৰ্থাৎ মধ্যম গতিৰ লয়কে মধ্য লয় বুলি কোৱা হয়। মধ্য লয়ত ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক, একতাল, দাদ্ৰা আদি তাল বজোৱাৰ উপৰিও কণ্ঠ সঙ্গীতৰ ছোটা খেয়াল, ভজন আদি গোৱা হয়।

দ্ৰুত লয় ঃ মধ্য লয়ৰ দুগুণ গতি অথবা তীব্ৰ গতিৰ লয়কেই দ্ৰুত লয় বোলে। এই লয়ত এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওতে নিচেই কম সময় লাগে। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, খেমতা, কাহাৰবা আদি তাল এই লয়ত বজোৱা হয়। দ্ৰুত লয়ত কণ্ঠ সঙ্গীতৰ তাৰানা আদি গীত গোৱা হয়। আকৌ যন্ত্ৰ সঙ্গীতৰো ঝালা আদি এই লয়তেই বজোৱা হয়।

শাৰঙ্গদেৱৰ সঙ্গীত ৰত্নাকৰত অৱশ্যে লয়ৰ ৬টা প্ৰকাৰৰ কথা উল্লেখ আছে। সঙ্গীতজ্ঞসকলেও সাধাৰণ ভাষাত অতি বিলম্বিত, মধ্যদ্ৰুত, অতি দ্ৰুত আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

ঠাহ বা বৰাবৰ ঃ এক মাত্ৰাৰ সময়ত এটা সংখ্যা বা বোল বজোৱাকে ঠাহ বা বৰাবৰ লয় বোলে।

দুগুণ ঃ বৰাবৰ লয়ৰ দুগুণ গতিকেই দুগুণ লয় বোলে। এই লয়ত এক মাত্ৰাৰ স্থানত দুই মাত্ৰাৰ বোল বজোৱা হয়।

তিনিগুণ ঃ বৰাবৰ লয়ৰ তিনিগুণ গতিকেই তিনিগুণ বা ত্ৰিগুণ লয় বোলে। ইয়াত এক মাত্ৰাৰ ভিতৰত তিনিমাত্ৰাৰ বোল বজোৱা হয়।

চাৰিগুণ ঃ বৰাবৰ লয়ৰ চাৰিগুণ গতিকেই চাৰিগুণ বা চৌগুণ লয় বোলে। ইয়াতো এক মাত্ৰাৰ ভিতৰত চাৰি মাত্ৰাৰ বোল বজোৱা হয়।

আড়ী লয় বা দেৰগুণ ঃ এক মাত্ৰা সময়ৰ মাজত দেৰমাত্ৰা বা দুই মাত্ৰাৰ সময়ৰ মাজত তিনিমাত্ৰাৰ সংখ্যা বা বাণী প্ৰয়োগ কৰাকে দেৰগুণ বা $\frac{৩}{২}$ গুণ লয়ত লয়কাৰী কৰা বা আড়ীলয় বুলি কোৱা হয়। লিপিবদ্ধ কৰাত প্ৰতি বাণীৰ

পিচত এটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিয়া হয়। যেনে ১ S ২ S ৩ S

কোৱাড়ী বা চোৱা গুণ ঃ এই লয়ত এক মাত্ৰাৰ মাজত ১$\frac{১}{৪}$ মাত্ৰা বা চাৰি মাত্ৰাৰ মাজত পাঁচ মাত্ৰাৰ সংখ্যা বাণী প্ৰয়োগ কৰিলে $\frac{৫}{৪}$ গুণ লয়ত লয়কাৰী কৰা বা কোৱাড়ী লয় বুলি কোৱা হয়। লিপিবদ্ধ কৰাত প্ৰতি বাণীৰ পিচত তিনিটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিয়া হয়, যেনে- ১SSS ২ SSS ৩S SS ৪SS S ৫SSS

বিয়াড়ী বা পৌণে দুগুণ ঃ পৌণৰ অৰ্থ হৈছে এটা বস্তুৰ চাৰিভাগৰ তিনিভাগ। পৌণে দুগুণৰ অৰ্থ হৈছে এটা সম্পূৰ্ণ আৰু এটাৰ $\frac{৩}{৪}$ ভাগ। ১$\frac{৩}{৪}$ বা $\frac{৭}{৪}$ অৰ্থাৎ চাৰি মাত্ৰাৰ সময়ত সাতটা সংখ্যা বাণী প্ৰয়োগ কৰাকে পৌণে দুগুণ বা বিয়াড়ী লয় বোলে। ইয়াতো লিপিবদ্ধ কৰাত প্ৰতি বাণীৰ পিচত তিনিটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিয়া হয়।

যেনে - ১SSS ২SS S ৩SSS ৪S SS ৫SSS ৬ SSS ৭SSS

পূৰ্বৰংগ

ৰংগ, অৰ্থাৎ নাট্য বা নৃত্যৰ অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ আগৰ প্ৰাক্ অনুষ্ঠান বা উপ-অনুষ্ঠান ৰূপে পৰিবেশন কৰা কাৰ্যকে পূৰ্বৰংগ বোলা হয়। মহামুনি ভৰতে "অমৃত মন্থন" নাটক মঞ্চস্থ কৰি দেৱতা, অসুৰ প্ৰমুখ্যে দৰ্শকবৃন্দক আহ্লাদিত কৰাৰ পিছত ব্ৰহ্মাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ভৰতে ভগৱান শিৱক "ত্ৰিপুৰদাহ" নাটক মঞ্চস্থ কৰি দেখুৱাইছিল। নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে যে ত্ৰিপুৰদাহ প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ পিছত শিৱই মতামত দাঙি ধৰি কৈছিল যে নাটক বা নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ আগতে পৰিবেশন কৰা প্ৰাথমিক অংগ অনুষ্ঠানে মূল অনুষ্ঠানক অধিক উপভোগ্য কৰি তোলে। এই প্ৰাথমিক অংগ অনুষ্ঠানকে পূৰ্বৰংগৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে।

পূৰ্বৰংগ যদিও ৰংগ বা মূল অনুষ্ঠানৰ এক অংগ অনুষ্ঠানহে তথাপি ইয়াৰ নিজস্ব চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। সাধাৰণতে পূৰ্বৰংগই তুলি ধৰা বৈশিষ্ট্যসমূহ এনে ধৰণৰ -

১। দৰ্শকবৃন্দক অভিবাদন জনোৱা।

২। মূল বিষয়ৰ সাৰমৰ্ম দৰ্শকক জনোৱা ।

৩। নানা ধৰণৰ বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই নাট্য বা নৃত্যৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা ।

এই তিনিটা মূল বৈশিষ্ট্যই এটা পাতনি, আৰম্ভণি তথা মূল অনুষ্ঠানৰ সূচনাৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। আনহাতে,মূল অনুষ্ঠান অবিহনে কেৱল পূৰ্বৰংগই কোনো বিষয়কে স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিব নোৱাৰে বা ই এটা পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ অনুষ্ঠান ৰূপে স্বীকৃত নহৈ এক প্ৰস্তাৱনা অনুষ্ঠানহে হয় ।

প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত পূৰ্বৰংগ এটা ধৰ্মীয় ৰীতি ৰূপে প্ৰচলিত হৈছিল যদিও পূৰ্বৰংগৰ পৰিকল্পনাটোৱে দেৱ-দেৱীৰ নিৰাপত্তা কামনা কৰাৰ লগতে দৰ্শকৰ মনত বিষয়বস্তুৰ আকৰ্ষণ জন্মায় ।

নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে -

"বৰ্দ্ধমানেকযোগেন গীতেস্বাৰিতেষু চ ॥
মহাগীতেষু চৈবাৰ্থান্ সম্যগেবাভিনেষ্যসি ।
যশ্চায়ং পূৰ্ব্বৰংগস্তু ত্বয়া শুদ্ধঃ প্ৰযোজিতঃ ॥
এভিৰ্বিমিশ্ৰিতশ্চায়ং চিত্ৰো নাম ভৱিষ্যতি ।"

(৪/১৪ খ - ১৬ ক)

পঞ্চম বেদৰ ৰচক মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত পূৰ্বৰংগৰ চৰ্চা প্ৰাচীন কালৰে পৰা হোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে । নাট্য শাস্ত্ৰৰ প্ৰথম অধ্যায়তে নাট্যোৎপত্তি সন্দৰ্ভত পূৰ্ব্বৰংগৰ আলোচনা কৰা হৈছে ।

মহামুনি ভৰতৰ পঞ্চম বেদ বা নাট্যশাস্ত্ৰত নাটৰ আৰম্ভত পূৰ্বৰংগৰ আৱশ্যকতা বৰ্ণনা কৰিছে । ইয়াৰ উপৰিও নাট্যশাস্ত্ৰৰ পঞ্চম অধ্যায়ত পূৰ্বৰংগ সম্বন্ধে বিস্তৃত বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে।

পূৰ্বৰংগৰ অন্তৰ্গত হিচাপে বীণা, মৃদংগ আদি বাদ্যৰ উপৰিও ৰূপক বা নাট্যৰ লগত সম্বন্ধিত পাঠ্যবস্তুৰ সমাবেশ হয় । অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য পুথি 'অভিনয় ভাৰতী'ত নাট্যৰ উক্ত অংগবোৰ যেনে - তাল, গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ প্ৰয়োগকে পূৰ্বৰংগ বুলি উল্লেখ কৰিছে । অৰ্থাৎ নাট্য বা ৰূপকৰ পূৰ্বে প্ৰয়োগ হোৱা হেতু ইয়াক পূৰ্বৰংগ বুলি কোৱা হয়।

পূৰ্বৰংগ দুই প্ৰকাৰৰ - অন্তৰংগ আৰু বহিৰংগ । অন্তৰংগৰ অৰ্থ হ'ল পৰ্দাৰ ভিতৰত কৰা কাৰ্য আৰু বহিৰংগ হ'ল পৰ্দাৰ বাহিৰত কৰা কাৰ্য । ইয়াক অন্তৰ্যবনিকাংগ আৰু বহিৰ্যবনিকাংগ বুলিও কোৱা হয় । অন্তৰ্যবনিকাংগৰ তাৎপৰ্য

ৰংগমঞ্চত ব্যৱহাৰ কৰা পৰ্দা । যি পৰ্দা ৰংগপীঠ আৰু ৰংগশীৰ্ষৰ মাজত প্ৰয়োগ হয় । অন্তৰ্যৱনিকাংগ ৯ প্ৰকাৰৰ - (১) প্ৰত্যাহাৰ, (২) অৱতৰণ, (৩) আৰম্ভ, (৪) আশ্ৰাবন, (৫) ৱক্তপানি, (৬) সংঘোটন, (৭) পৰিঘটন, (৮) মাৰ্গসাৰিত,(৯) আসাৰিত । আসাৰিতৰ আৰু তিনিটা ভাগ পোৱা যায় - জ্যেষ্ঠ, মধ্য আৰু কনিষ্ঠ ।

১ । প্ৰত্যাহাৰ ঃ বাদকসকলে নিজ নিজ বাদ্য নিৰ্দিষ্ট স্থানত লৈ সাজু হোৱা ।

২ । অৱতৰণ ঃ গায়ক আৰু গায়িকাক আনি নিজ স্থানত অৱতৰণ কৰোৱা কাৰ্য ।

৩ । আৰম্ভ ঃ গান পৰিবেশনৰ আৰম্ভণীত আলাপ গোৱা কাৰ্য ।

৪ । আশ্ৰাবন ঃ যেতিয়া বাদকসকলে সকলো প্ৰকাৰৰ বাদ্য একে সুৰত তৈয়াৰ কৰি পৰিবেশন কৰে ।

৫ । ৱক্তপানি ঃ বৃত্তি অনুসৰি, যেনে দক্ষিণীবৃত্তি, বামবৃত্তি আদিৰ বাদ্য বিভাজন।

৬ । সংঘোটন ঃ অৱনদ্ধ বাদ্যক লয়ৰ সৈতে বজোৱাকে সংঘোটন বোলা হয় ।

৭। পৰিঘটন ঃ বীণ আদি বাদ্যৰ দ্বাৰা অৰ্থপূৰ্ণ ধ্বনিৰ সৃষ্টিক পৰিঘটন বোলা হয়।

৮ । মাৰ্গাসাৰিত ঃ তন্ত্ৰী আৰু ভাণ্ড বাদ্য যেনে ‘সুৰজ’ বীণ আদিৰ সন্মিলিত ধ্বনি।

৯ । আসাৰিত ঃ কলা অনুসৰি তাল বজোৱা পদ্ধতি।

বহিৰ্যৱনিকাংগ দহ প্ৰকাৰৰ

১ । গীত বিধি ঃ দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা গীত বিধি । এই বিধিত স্বয়ং মহাদেৱ সন্তুষ্ট হয় ।

২ । উত্থাপন ঃ নান্দি পাঠ কৰাৰ কাৰণে সূত্ৰধাৰৰ মঞ্চত প্ৰৱেশ ।

৩ । পৰিৱৰ্তন ঃ চাৰিওফালে বহি থকা দৰ্শকৰ সম্মুখেৰে ঘূৰি নমস্কাৰ জনোৱা কাৰ্য ।

৪ । নান্দী ঃ দেৱতা, দ্বিজ, ৰজা আদিৰ আশীৰ্বাদ দিয়া কাৰ্য । এই সময়ত নৰ্তকীবোৰেও মঞ্চত উপস্থিত হয় আৰু নান্দীৰ পিছত পুনৰ প্ৰস্থান কৰে ।

৫ । শুষ্কাৱ কৃষ্টা ঃ “অৱকৃষ্টা ধ্ৰুবা শুষ্ক ” ই অৰ্থহীন আখৰেৰে ৰচিত হয়, সেই বাবেই ইয়াক শুষ্কাৱকৃষ্টা বোলা হয় । ইয়াৰ দ্বাৰা জৰ্জৰক স্তুতি কৰা হয় । ইয়াৰ প্ৰয়োগত পিতৃগণ সন্তুষ্ট হয়।

৬ । ৰংগদ্বাৰ ঃ বাচিক আৰু আংগিক অভিনয় ৰংগদ্বাৰৰ পৰাই আৰম্ভ হয় ।

৭ । চাৰী ঃ শৃংগাৰ ৰস যুক্ত অভিনয়ক চাৰী বুলি কোৱা হয় ।

৮ । মহাচাৰী ঃ ৰৌদ্ৰ ৰস প্ৰধান অভিনয়ক মহাচাৰী বোলা হয় ।

৯ । ত্ৰিগত ঃ বিদূষক, সূত্ৰধাৰ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক আদিৰে উপস্থাপন হ'ব লগীয়া ৰূপকৰ বিষয়ক যেতিয়া সম্ভাষণ জনায় ।

১০ । প্ৰৰোচনা ঃ মুখ্য নাটক পৰিবেশনৰ আগে আগে দৰ্শকৰ মন জয় কৰিবলৈ আৰু কৌতূহল সৃষ্টি কৰিবলৈ কাৰ্যসিদ্ধিৰ বাবে যুক্তিৰ দ্বাৰা কৰা কাৰ্যক প্ৰৰোচনা বুলি কোৱা হয়।

মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উক্ত বিধিৰে পূৰ্বৰংগৰ উল্লেখ কৰিছে। ব্ৰহ্মাৰ আদেশত মহামুনি ভৰত ৰচিত নাট্যশাস্ত্ৰৰ পূৰ্বৰংগত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ বা তাণ্ডৱৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল । শিৱৰ আদেশত যেতিয়া তেওঁৰ শিষ্য তণ্ডু মুনিয়ে ভৰতক তাণ্ডৱ নৃত্যৰ শিক্ষা দি পূৰ্বৰংগৰ স্থাপন কৰে তেতিয়াহে নৃত্যই পূৰ্বৰংগৰ অন্তৰ্গত হয় ।

আধুনিক যুগতো পূৰ্বৰংগৰ প্ৰচাৰ পৰিলক্ষিত হয় । যেনে - চিনেমা প্ৰদৰ্শনৰ আগে আগে ভজনৰ ৰেকৰ্ড বজোৱা, সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে কাৰ্টুন আদি দেখুওৱা, বিজ্ঞাপন আদি দেখুওৱা কাৰ্য পূৰ্বৰংগৰ দৰে । অসমত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটকত পূৰ্বৰংগৰ প্ৰচলন মন কৰিবলগীয়া ।

অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ পূৰ্বৰংগ

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট-ভাওনাতো পূৰ্বৰংগৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। গুৰুজনাৰ সৃষ্টি 'ধেমালি' অনুষ্ঠান দৰাচলতে পূৰ্বৰংগৰে নামান্তৰ ।

ভাওনাৰ চাৰিটা প্ৰধান অনুষ্ঠান হ'ল -নাটমেলা, গন্ধবাদন বা গন্ধগোৱা, যোৰা উঠা বা গানিকা আৰু নাট সামৰণিৰ গন্ধবাদন আৰু যোৰা উঠা বা গানিকা। ইয়াৰ নাটমেলাক প্ৰাক্পূৰ্বৰংগ বা প্ৰস্তুতি পৰ্ব আৰু নাট সামৰণিক নাট্যকাৰ্য সমাপন বুলিব পাৰি ।

গন্ধবাদন বা গন্ধ গোৱা ঃ- গন্ধবাদন হ'ল পূৰ্বৰংগৰ প্ৰাথমিক স্তৰ । সংস্কৃত নাটকত আৰম্ভণিতে অধিষ্ঠাতা দেৱতা আৰু অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক প্ৰাৰ্থনা জনোৱাৰ দৰে ভাওনাৰ মাহ প্ৰসাদ, গুৱা-পাণৰ শৰাই দি নাম প্ৰসংগ কৰি নাটখনক থাপনা কৰা হয় ।

এই ক্ষেত্ৰত গোন্ধৰ গীত গোৱাৰ নিয়ম । লগতে গুৰুঘাট,বহা-চাহিনী,

যোৰনি আদি বাদ্যানুষ্ঠান পৰিবেশিত হয় । ইয়াৰ পিছত বসন্ত ৰাগত এটা আৰু কেদাৰ বা ভাটিয়ালী ৰাগত গীত গোৱাৰ নিয়ম । কোনো কোনো সত্ৰত বহা-চাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত চোক ধেমালি বজোৱা হয়। আৰু ইয়াৰ পিছত গুৰুঘাট আৰু গীতৰঘাট বজোৱা হয় । এই গন্ধগোৱা আৰম্ভ কৰি যোৰা উঠা বা গানিকা অনুষ্ঠানেৰে পূৰ্বৰংগৰ মূল স্তৰলৈ গতি কৰা হয় । গতিকে যোৰা উঠা অনুষ্ঠানক পূৰ্বৰংগৰ নামান্তৰ বুলিব পাৰি ।

যোৰা উঠা বা গানিকা ঃ- যোৰা উঠা বা গানিকা বা ধেমালি অনুষ্ঠানক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে পূৰ্বৰংগ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে । ছোঁ ঘৰত ভাওনা আৰম্ভ হয় । সংস্কৃত নাটকৰ নেপথ্য গৃহক ভাওনাত ছোঁ ঘৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয় । অংকীয়া ভাওনাৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ "অগ্নিগড়" জ্বলাই গায়ন-বায়নে বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই নাম ঘৰৰ কেওফালে এপাক ঘূৰে । তেওঁলোকে ভাওনাস্থললৈ যোৱাৰ আগতে আঁৰ কাপোৰ আঁতৰাই হৰিধ্বনি দিয়া হয়। ইয়াৰ পিছত খোলত চাহিনী আৰম্ভ কৰে । চাহিনীৰ পিছত ধেমালি, পানীপৰোয়া, ধেৰাপাক সম্পন্ন কৰা হয়। চাহিনী দুই ধৰণৰ বহাচাহিনী আৰু থিয়চাহিনী, এই দুটা চাহিনীৰ বহাচাহিনীৰ আগতে খোলত চাপৰ দিওতে মুজুৰা হস্ত ব্যৱহাৰ হয় । কিন্তু থিয় চাহিনীত হস্তৰ ব্যৱহাৰ নাই যদিও পদচালনা আছে । ইয়াৰ পিছত চাৰিখন বেলেগ বেলেগ তালৰ বাজনা বজাই ফলা বাজনা সম্পন্ন কৰা হয় ।

ফলা বাজনাৰ পিচত নাচ ধেমালি আৰম্ভ হয়, য'ত ভাৰ আৰু হাতৰ সঞ্চালন অৰ্থাৎ নাচ থাকে । ইয়াৰ পিছত তিনি ভাগ বাজনাৰে বৰ ধেমালি আৰম্ভ কৰা হয়। বৰ ধেমালিৰ পানী পৰোৱা বা ধেৰাপাকৰ পিচৰ অনুষ্ঠান হ'ল ঘোষা ধেমালি আৰু ইয়াৰ পিছত গুৰুঘাট বজোৱা হয় । গুৰুঘাটৰ পিছত যথাক্ৰমে বন্দনাগীত গোৱা হয় আৰু সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ ঘটে ।

অংকীয়া ভাওনাৰ পূৰ্বৰংগৰ শেষ অংগ হ'ল নান্দী শ্লোক, আৰু ভটিমা। এইখিনি সূত্ৰধাৰে পৰিবেশন কৰে আৰু নাট ভাওনাৰ ভাওৰীয়াসকলক প্ৰৱেশ কৰায় । এনেকৈয়ে পূৰ্বৰংগৰ সামৰণি পৰে আৰু মূল নাট ভাওনা আৰম্ভ হয় ।

উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰ ভেদে নাট ভাওনাৰ আচাৰ বিধিৰ তাৰতম্য ঘটে যদিও পূৰ্বৰংগ বা ধেমালি অনুষ্ঠানৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্য আৰু গুৰুত্ব সকলোৰে ক্ষেত্ৰত অটুট থাকে ।

কৰণ



কৰণে নৃত্যক বাঙ্ময় তথা গতিশীল কৰি তোলে। লগতে বিষয়বস্তু প্ৰকাশৰ বাবে কৰণ হ'ল এক মুখ্য উপাদান। হাত আৰু ভৰিয়ে পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ৰাখি একে সময়তে একেলগে সঞ্চালন কৰি ক্ষণস্থায়ী কোনো এটা ভংগী লোৱাকে কৰণ বোলে। মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত কৰণ সম্বন্ধে এনেদৰে কৈছে।

" হস্তপাদসমাযোগো নৃত্তস্য কৰণং ভৱেৎ।।"

অৰ্থাৎ নৃত্যত হাত আৰু ভৰিৰ একেসময়তে সঞ্চালন কৰাকে কৰণ বোলে। ভাৱ আৰু ৰসবিহীন ভাৱে নৃত্যত কৰণৰ প্ৰয়োগ হয়। কৰণ হ'ল নৃত্যত স্থিতি লোৱা একো একোটা সুন্দৰ ভংগী। অৱশ্যে কৰণ ভংগী অকল স্থিতিশীলেই নহয়, গতিশীলভাৱেও নৃত্যত ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিব পৰাকৈ ৰচনা কৰা হৈছে। নৃত্যত কৰণ প্ৰয়োগে মুখ্যত ৰূপসৃষ্টি কৰে। মহামুনি ভৰতে ১০৮ প্ৰকাৰ কৰণ ৰচনা কৰিছে। যদিও কৰণক হাত আৰু ভৰিৰ মিলিত সঞ্চালন বুলি কোৱা হয় তথাপি কিছুমান কৰণে শৰীৰৰ স্থিতিকো নিৰ্দেশ দিয়ে। নৃত্যত ইয়াৰ প্ৰয়োগ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ অন্তৰ্গত ভৰতৰ এই ১০৮ প্ৰকাৰৰ কৰণ হ'ল।

তলপুষ্পপুট, বৰ্তিত, বলিতোৰু,অপবিদ্ধ, সমনখ, লীন, স্বস্তিকৰেচিত, মণ্ডলস্বস্তিক, নিকুট্টক, অৰ্দ্ধনিকুট্টক, কাটাচ্ছিন্ন, অৰ্দ্ধৰেচিত, বক্ষঃস্বস্তিক, উন্মত্ত, স্বস্তিক, পৃষ্ঠস্বস্তিক,দিকস্বস্তিক, অলাত, কটীসম, আক্ষিপ্তৰেচিত, বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্ত,অৰ্দ্ধস্বস্তিক, অঞ্চিত, ভুজঙ্গত্ৰাসিত, উৰ্দ্ধজানু, নিকুঞ্চিত, মত্তাল্লি, অৰ্দ্ধমত্তাল্লি, ৰেচননিকুট্ট, পদাপৱিদ্ধক, বলিত, ঘূৰ্ণিত, ললিত, দণ্ডপক্ষ, ভুজঙ্গ, ত্ৰস্তৰেচিত, নূপুৰ, বৈশাখৰেচিত, ভ্ৰমৰক, চতুৰ, ছিন্ন, ভুজঙ্গাঞ্চিতক, দণ্ডকৰেচিত, বৃশ্চিক, কুট্টিত, কটীভ্ৰান্ত, লতাবৃশ্চিক, বৃশ্চিকৰেচিত, বৃশ্চিক, ব্যংসিত, পাৰ্শ্বনিকুট্টন, ললাটতিলক, ক্ৰান্ত, কুঞ্চিত, চক্ৰমণ্ডল, উৰোমণ্ডল, আক্ষিপ্ত, তলাবিলাসিত, অৰ্গল, বিক্ষিপ্ত, আবৃত্ত, দোলপাদ, নিবৃত্ত, বিনিবৃত্ত, পাৰ্শ্বক্ৰান্ত, নিশুম্ভিত, বিদ্যুদ্ভ্ৰান্তি, অতিক্ৰান্ত, বিবৰ্তিতক, গজক্ৰীড়িতক, তলসংস্ফোটিত, গৰুড়প্লুতক, গণ্ডসূচী, পৰিবৃত্ত, পাৰ্শ্বজানু, গৃধ্ৰাৱলীনক, সন্নত, সূচী, অৰ্দ্ধসূচী,

সূচীবিদ্ধ, অপক্ৰান্ত, ময়ুৰললিত, সৰ্পিত, দণ্ডপাদ, হৰিণপ্লুত, প্ৰেংখোলিত, নিতম্ব, স্খলিত, কৰিহস্ত, সমৰ্পিত, সমুদ্দিষ্ট, সিংহাৱক্ৰীড়িত, সিংহাকৰ্ষিত, উদবৃত্ত, উপসৃত,তলসংঘট্টিত, জনিত, অৱহিত্থক, নিবেশ, এলকাক্ৰীড়িত, উৰুদবৃত্ত, মদস্খলিত, বিষ্ণুক্ৰান্ত,সংভ্ৰান্ত, বিস্কম্ভ, উদঘটিত, বৃষভক্ৰীড়িত, লোলিতক, নাগাপসৰ্পিত, শকটাস্য আৰু গঙ্গাৱতৰণ।

অংগহাৰ

অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ ভংগীমাৰ দ্বাৰা যেতিয়া নৃত্য ৰচনা কৰা হয় তাকেই অংগহাৰ বোলে। শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগ-ভংগীৰ ধাৰাবাহিকতা বা মালা ৰচনাকে অংগহাৰ বোলা হয়। অংগ সঞ্চালনৰ অপূৰ্ব কলাকৌশলেই নৃত্য ৰচনাত মাধুৰ্য প্ৰদান কৰে।

অংগহাৰ কৰণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। কৰণৰ দ্বাৰা অংগহাৰৰ কাৰ্য সম্পন্ন কৰা হয়। দুটা বা ততোধিক কৰণ লগ হ'লেই অংগহাৰ হয়। অংগহাৰৰ সৃষ্টি কৰোতে ইটোৰ পিচত সিটো কৰণ যুক্ত কৰাত সুন্দৰ হ'ব লাগে, যাতে সঞ্চালন আৰু অৰ্থ প্ৰকাশত ঐক্য থাকে। ইটোৰ পিচত সিটো কৰণ যোগ কৰাৰ মাজত বিভিন্ন ৰেচকৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।

কৰণে যেনেকৈ নৃত্যক ৰূপদান কৰে ঠিক তেনেকৈ অংগহাৰে লাৱণ্য সংযোজনা কৰে। কৰণত ব্যৱহাৰ হোৱা কঠোৰ দেহভংগীক অংগহাৰৰ দ্বাৰা মধুৰ আৰু কমনীয় কৰা হয়। কৰণ হ'ল নৃত্যৰ শৰীৰ আৰু অংগহাৰ হ'ল নৃত্যৰ প্ৰাণ।

নাট্যশাস্ত্ৰই মুঠ ৩২ প্ৰকাৰৰ অংগহাৰৰ কথা বৰ্ণাইছে -

(১) স্থিৰহস্ত, (২) পৰ্য্যস্তক, (৩) সূচীবিদ্ধ, (৪) অপবিদ্ধ, (৫) আক্ষিপ্তক, (৬) উদঘটিত, (৭) বিস্কম্ভ, (৮) অপৰাজিত, (৯) বিস্কম্ভাপসৃত, (১০) মত্তাক্ৰীড়া, (১১) স্বস্তিক ৰেচিত, (১২) পাৰ্শ্বস্বস্তিক, (১৩) বৃশ্চিকাপসৃত, (১৪) ভ্ৰমৰ, (১৫) মত্তস্খলিতক, (১৬) মদ বিলাসিত, (১৭) গতিমণ্ডল, (১৮) পৰিচ্ছিন্ন, (১৯) পৰিবৃত্তক ৰেচিত, (২০) বৈশাখ ৰেচিত, (২১) পৰাবৃত্ত, (২২) অলাতক, (২৩) পাৰ্শ্বচ্ছেদ, (২৪) বিদ্যুদভ্ৰান্ত, (২৫) উদ্বৃত্তক, (২৬) আলীঢ়, (২৭) ৰেচিত, (২৮) আচ্ছুৰিত, (২৯) আক্ষিপ্তৰেচিত, (৩০) সংভ্ৰান্ত, (৩১) অপসৰ্পতি, (৩২) অৰ্ধনিকুট্টক।

ৰেচক

ৰেচিত শব্দৰ পৰা ৰেচকৰ উৎপত্তি হৈছে। ৰেচিতৰ অৰ্থ হ'ল কৰণচাৰীৈক পৃথকভাৱে ঘূৰ্ণিত কৰা, নতুবা ওপৰলৈ নিয়া অথবা পৃথকভাৱে চালিত হোৱা ভংগী। নাট্য শাস্ত্ৰই কৈছে-

"ৰেচিতাখ্যঃ পৃথগ্‌ভাৱে ৱলনে চাভিধীয়তে।।

উদ্বাহনাৎ পৃথগ্‌ভাৱাচ্চলনাচাপি ৰেচকঃ ।।"

(নাট্যশাস্ত্ৰ, চতুৰ্থ অধ্যায়)

নাট্যশাস্ত্ৰই ৰেচক চাৰিবিধ বুলি উল্লেখ কৰিছে; যথা পাদৰেচক, কটিৰেচক, হস্তৰেচক আৰু কণ্ঠ বা গ্ৰীৱা ৰেচক।

"পাদৰেচক একঃ স্যাৎ দ্বিতীয়ঃ কটিৰেচকঃ।

কৰৰেচক স্তৃতীয়স্তু চতুৰ্থ কণ্ঠৰেচক।।"

(নাট্যশাস্ত্ৰ, চতুৰ্থ অধ্যায়)

নৃত্যত ভৰিৰে কৰা কাৰ্যক পাদৰেচক, কমৰ বা কটিৰ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা কৰা কাৰ্যক কটিৰেচক, হাতৰ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা কৰা কাৰ্যক হস্তৰেচক আৰু ডিঙিৰ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা কৰা কাৰ্যক গ্ৰীৱাৰেচক বোলা হয়। ৰেচকসমূহ ইটো কৰণৰ লগত সিটো যুক্ত কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা হয়। ৰেচকে নৃত্যত বিশেষকৈ অংগহাৰ সৃষ্টি হোৱাত সাহায্য আগবঢ়ায়।



চতুৰ্থ অধ্যায়

বিষয়ভিত্তিক বিশ্লেষণ

- কথক নৃত্যত নতুন আংগিকৰ সংযোজনা
- বেলেৰ উৎপত্তি আৰু কথক নৃত্যৰ লগত সম্বন্ধ
- কথক, ভাৰত নাট্যম, কথাকলি, মণিপুৰী, ওডিচি, কুচিপুড়ী, সত্ৰীয়া
- নৱৰস
- নায়ক-নায়িকা
- তাল আৰু তালৰ ১০ প্ৰাণ
- জুনুকাৰ লক্ষণ
- কথক নৃত্যত ঘৰাণা
- তাণ্ডৱ-লাস্য
- ত্ৰিঅংশে নৰ্তনকলা নাট্য, নৃত্ত আৰু নৃত্য
- নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয়দৰ্পণৰ হস্ত মুদ্ৰাৰ পাৰ্থক্য
- ভাৰতীয় নৃত্য আৰু পাশ্চাত্য নৃত্যৰ তুলনাত্মক আলোচনা
- ৰঙ্গমঞ্চ : সৃষ্টিৰ ইতিবৃত্ত, মঞ্চ নিৰ্মাণ আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা
- ব্যুহক্ৰিয়া (*Choirography*)

কথক নৃত্যত নতুন আংগিকৰ সংযোজনা



কথকৰ বিশেষ ভংগিত নৃত্যপটিয়সী শাশ্বতী সেন

সভ্যতাৰ নানান দিশৰ পৰিৱৰ্তন, সময়ৰ বিৱৰ্তনৰ লগে লগে হৈ আহে। ই পৃথিৱীৰ চিৰন্তন নীতি। পৰিৱৰ্তনশীল সমাজে যুগৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ পৰিৱৰ্তনক আদৰণি জনায়। এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলতেই মানুহে আজি সভ্যতাৰ উচ্চ স্তৰ পাবলৈ সক্ষম হৈছে। আধুনিক যুগত মানৱে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিকভাৱেও পৰিৱৰ্তন স্বীকাৰ কৰি আহিছে। আজিৰ কলাও সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ ফলতেই গঢ় লৈ উঠিছে। কলাৰ পৰম্পৰাগত ৰূপ সৌন্দৰ্যত অকণো আঁচোৰ নপৰাকৈ পৰীক্ষণ-নিৰীক্ষণৰ দ্বাৰা আধুনিক যুগৰ উপযোগী কৰি তোলাতো কলাকাৰসকলৰ এক বিশেষ কৰ্তব্য বুলি ধৰা হৈছে। প্ৰকৃত ৰূপৰ সলনি নোহোৱাকৈ শিল্পীৰ নিজস্ব সৃজনশীল ক্ষমতাক কলাৰ মাজত অব্যাহত ৰাখিলে কোনেও তাক অসুন্দৰ বুলি নকয়, কলা নহয় বুলি অস্বীকাৰো নকৰে।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ কথক শৈলীতো পৰিৱৰ্তন বিদ্যমান। কথক নৃত্যৰ প্ৰাচীন ৰূপটোৰ লগত সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰি আধুনিক যুগৰ কুশল নৃত্যশিল্পী তথা নৃত্যগুৰুসকলে নৱ নৱ সৃষ্টিৰে নতুন আঙ্গিকৰ সংযোগ ঘটাইছে।

পৰম্পৰা অনুসৰি কথক নৃত্যৰ উৎপত্তি 'কথাবাচক' সকলৰ পৰা হোৱা বুলি কোৱা হয়। মহাকাব্যৰ যুগতো 'কথাবাচক' নামৰ এটা জাতিয়ে নিজ তথা সমাজৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে মন্দিৰত কথাগান কৰিছিল। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই কথাগানৰ লগত অঙ্গ সঞ্চালনেও স্থান লাভ কৰিলে। অভিনয়, পদ, আৰু অংগ সঞ্চালনে মিলিত হৈ কথাবাচকসকলৰ নামেৰেই কথক নৃত্যই বৰ্তমান ৰূপত বিকশিত হৈ উঠিছে। এনেদৰে লাহে লাহে স্থান, কাল, পাত্ৰ ভেদে জনৰুচি অনুসৰি কথক নৃত্যত ঘৰাণাৰ সৃষ্টি হ'ল। সৃজনৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ পৰাই এই শৈলীগত

পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হৈছে। কথকত গুৰু-শিষ্যৰ স্থান অধিক মহত্বপূৰ্ণ। এই নৃত্যত শিষ্যৰ ওপৰত গুৰুৰ প্ৰভাৱ এক শৈলীগত বিশেষত্ব। শিষ্যই গুৰুৰ পৰা আখৰে আখৰে শিকি লৈ নিজ গুৰুৰ শৈলীক সযতনেৰে আৰু শুদ্ধভাৱে জীয়াই ৰাখে। সেয়েহে এই নৃত্যই নতুন আঙ্গিকক আকোৱালি লোৱাৰ পিছতো সম্পূৰ্ণ শাস্ত্ৰীয় ৰূপে সমাজত বিৰাজমান হৈ থাকে।

মোগলসকল অহাৰ আগতে কথক নৃত্যই ধৰ্মৰ অংগৰূপে মন্দিৰত স্থান লাভ কৰিছিল। কৃষ্ণ, ৰাম আৰু শিৱৰ মহিমাক এই নৃত্যই বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সেয়েহে সমাজত কথক নৃত্যৰ স্থান এটা ধাৰ্মিক প্ৰক্ৰিয়াৰ ৰূপত প্ৰচলিত আছিল। ভাৰতবৰ্ষত মোগলসকলৰ প্ৰৱেশৰ লগে লগে কথক নৃত্যই আধ্যাত্মিকতা হেৰুৱাই মন্দিৰৰ দুৱাৰডলি পাৰ হৈ মুছলমান ৰাজ দৰবাৰলৈ স্থানান্তৰিত হ'ল। লগে লগে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ওপৰত মোগল সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পাৰিবলৈ ধৰিলে। বৰ্তমানৰ কথক নৃত্যৰ ৰূপটোত মোগলসকলৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। লক্ষ্ণৌৰ নৱাব ৱাজেদ আলি ছাহৰ তত্ত্বাৱধানত কথক নৃত্যত সৰ্বাধিক নৱীন অংগৰ সংযোজন হয়। গত নিকাস আৰু গত ভাৱলৈ ৱাজেদ আলি ছাহে অধিক নতুনত্ব আনে। যেনে কৃষ্ণ গত, পৰি গত, চালামী গত, মেহবুব গত, ৰাধাগত, কৰিষ্মা গত, ঘুংঘট, দাইনীবংকি গত, বায়ী বংকি গত, প্যাৰী গত, মুকুট গত ইত্যাদি। ঠুম্‌ৰী, দাদৰা আৰু গজল আদিতো নিজস্ব ভাৱেৰে নৃত্যাভিনয়ৰ সৃষ্টি কৰিলে। কালকা প্ৰসাদ, মহাৰাজ বিন্দাদীন আদি নৃত্যগুৰুৰ অনুভূতি আৰু কল্পনা শক্তিয়ে কথক নৃত্যৰ গীতাত্মক দিশক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিলে। বিন্দাদীন মহাৰাজৰ দ্বাৰা ৰচিত ঠুম্‌ৰী কথক নৃত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ। তেওঁ কমেও ১০০০ ঠুম্‌ৰী গীত ৰচনা কৰাৰ লগতে দাদৰা, চাদৰা, বন্দিশ, হোলী, ভজন আদি ৰচনা কৰাৰ উপৰিও টুকড়া, তোড়া, পৰণ, আমদ, তিহাই, গত আদিৰে কথকত সৰ্বাধিক নৱীন প্ৰয়োগ ঘটায়। উনবিংশ শতাব্দীত ৰায়গড়ৰ ৰজা চক্ৰধৰ সিংহই কথকত এক নতুন শৈলীৰ জন্ম দিয়ে। এই শৈলীটোক ৰায়গড় শৈলী ৰূপে নামকৰণ কৰা হয়। তেওঁৰ দৰবাৰত থকা নৰ্তকসকলে কথকত বহুতো নতুন নতুন আংগিকৰ সংযোগ ঘটায়। যেনে, বিজুলি পৰণ, কড়ক পৰণ, গজবিলাস পৰণ, শিৱ পৰণ, গণেশ পৰণ, ত্ৰিপল্লী, কিলকিলা পৰণ, দলবাদল, ত্ৰোটক আদি। মোগল সাম্ৰাজ্যৰ অৱসান ঘটাৰ পাছত ইংৰাজ ৰাজত্বই ভাৰতীয় ধৰ্ম সংস্কৃতিৰ প্ৰতি উদাসীনতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সেয়েহে সেই সময়ৰ কথক নৰ্তকসকলে অভিনয়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি

তাল, লয়, তোড়া, পৰণ, তথ্‌কাৰ আদিৰে চমৎকাৰপূৰ্ণ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ইংৰাজসকলক আনন্দ দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল । বিংশ শতাব্দীৰ আগ ভাগতেই কথক নৃত্যই অধিক পৰিমাণে আধুনিকতাৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায় । 'নৃত্য' অংশক চমৎকাৰিত্ব কৰাৰ উপৰিও ভাব পক্ষৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলশ্ৰুতিত বহিভাব কৰাৰ প্ৰচলন কমি আহিল (বৈঠকী ভাব) । অভিনয়ৰ মাজত আংগিকৰ সঞ্চালন অধিক প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিলে । এইদৰে কথকত বৌদ্ধিক আৰু কলাত্মক দিশত সৌন্দৰ্য সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে আগবাঢ়ি গ'ল । কথক প্ৰথমাৱস্থাত 'নৃত্য' আছিল, তাৰ পিছত 'নৃত্ত' হ'ল আৰু পিছলৈ মহান নৃত্যগুৰুসকলে আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰে পুনৰ ভাৱাভিনয়ৰ সংযোগ ঘটাই নৃত্যৰ শ্ৰেণীলৈ উন্নীত কৰিলে । ইয়াৰ লগে লগে এই নৃত্যৰ মাধ্যমত নৃত্য-নাটিকাৰ প্ৰস্তুতিৰ ক্ৰমো আগবাঢ়িব ধৰিলে । সৰ্বপ্ৰথম মেডাম মেনকাই কথক শৈলীৰে নৃত্য- নাটিকাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন ৰাগ তালৰ লগত তোড়া, পৰণ প্ৰস্তুত কৰিছিল । মেডাম মেনকাই বিভিন্ন ৰাগেৰে নতুন নতুন 'নগমা' ৰ সৃষ্টি কৰিছিল । কথক নৃত্যত নৃত্য-নাটিকাৰ প্ৰয়োগৰ লগতেই অৰ্থহীন বোলসমূহৰ লগত অৰ্থপূৰ্ণ ভাব আৰু মুদ্ৰাৰ সমাবেশ ঘটাইছিল গুৰু লচ্ছু মহাৰাজে । লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ পৰম্পৰাগত আমদ ধা, তা, কা, থুং, গা - ৰ মুদ্ৰাসমূহৰ মাজত ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ আদি দেৱতাক প্ৰণাম কৰা, সূৰ্য নমস্কাৰ, ৰাধা-কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী আদি অনেক প্ৰকাৰৰ ভাৱৰ সমাবেশ ঘটাইছিল । লচ্ছু মহাৰাজে নৃত্যত জুনুকাৰ ধ্বনিক অধিক গুৰুত্ব দিছিল । বৰ্তমান যুগৰ নৃত্যগুৰু পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজে কথক নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত বহুতো নতুনত্বৰ প্ৰয়োগ ঘটায় । এই নতুনত্বৰ সমাবেশেৰে পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজে বেলেৰ ৰচনা কৰি পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰ উপৰিও আধুনিক যুগৰ ফুটবল, হাত বল আদি খেলক কথক নৃত্যৰ পৰম্পৰা আৰু বৈশিষ্ট্যৰে দেশ-বিদেশত নৃত্যসুলভ প্ৰচাৰ কৰি আছে । এই নতুন সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰতো গাণিতিক তিহাই, পৰণ, টুক্‌ৰা আদিক কথক শৈলীৰে প্ৰকাশ কৰি নৃত্যকলাৰ ভঁড়াল টনকিয়াল কৰিছে ।

নতুন প্ৰয়োগে কলাক গতি শক্তি প্ৰদান কৰে । যেতিয়ালৈকে সৃজন থাকিব তেতিয়ালৈকে কলা থাকিব । সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে মানুহবো ৰুচি, অভিৰুচিৰ পৰিবৰ্তন ঘটে । কলাসমূহেও প্ৰগতিৰ জখলাৰে আগবাঢ়ি যায় । কিন্তু সৃজনশীলতাত যদি কলাৰ প্ৰকৃত ৰূপেই সলনি হৈ যায় তেতিয়া এই কলাই বিকৃত ৰূপহে ধাৰণ কৰে । বৰ্তমান সময়ৰ কিছুমান নৰ্তকে তবলা আৰু পাখোৱাজৰ

ধ্বনিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত জুনুকাৰ মধুৰ ঝংকাৰ দৰ্শকৰ কৰ্ণগোচৰ হোৱাত বাধা প্ৰদান কৰে। এইবোৰৰ পৰা কথক নৃত্যৰ ক্ষতিহে পৰিলক্ষিত হয়। নবীনতাৰ নামত কথকৰ কিছুমান প্ৰাচীন অংগ লাহে লাহে নাইকিয়া হ'ব ধৰিছে। এয়া কথক নৃত্যৰ বাবে শুভ লক্ষণ নহয়। গতিকে পুৰণি অংগবোৰ সংৰক্ষণ কৰি কথক নৃত্যৰ প্ৰাচীন ৰূপটোৰ সম্পূৰ্ণ জ্ঞান আয়ত্ত কৰাৰ পিছতহে নবীন আংগিকৰ সংযোগ ঘটালে কথক নৃত্যৰ সৌন্দৰ্য আৰু সূক্ষ্মতা ৰক্ষা হ'ব।

"বেলেৰ উৎপত্তি আৰু কথক নৃত্যৰ লগত সম্বন্ধ"


আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন নৃত্যে পটিয়সী শাস্বতী সেন।


আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন নৃত্যশিল্পী বিপুল চন্দ্ৰ দাস।


আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন নৃত্যশিল্পী সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া।

'বেলে' অথবা 'নৃত্য-নাটিকা' কি ? এই সম্বন্ধে আলোচনা মেলিবলৈ হ'লে প্ৰথমেই 'বেলে' শব্দটিৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ জনাটো প্ৰয়োজন।

পাশ্চাত্য দেশত জন্মলাভ কৰা বেলে এক অধিক সমৃদ্ধ ৰঙ্গমঞ্চীয় কলা। 'বেলে' শব্দৰ ব্যুৎপত্তি ইটালি ভাষাৰ ' Ballere' (বেলেৰে) শব্দৰ পৰা আহিছে। 'বেলেৰে' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল নৃত্য কৰা। ১৫/১৬ শতাব্দীত ইটালিয়ান ৰাজ পৰিবাৰৰ সদস্যসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে এইবিধ কলাৰ আৰম্ভ হৈছিল। বেলে নাট্যাত্মক কলাৰ অন্তৰ্গত। তেওঁলোকৰ এই নাটকবোৰৰ আধাৰ আছিল কিছুমান প্ৰাচীন কাহিনী। নৃত্য, মুকাভিনয়, গীত, সংলাপ, দৃশ্য সজ্জা আৰু

বেশভূষাৰ জৰিয়তে এই কাহিনীবোৰ প্ৰস্তুত কৰিছিল । নাট্য প্ৰস্তুতিকৰণৰ এই পদ্ধতিত যেতিয়া নৃত্যৰ মহত্ত্ব তথা গুৰুত্ব অধিক হ'বলৈ ধৰিলে তেতিয়াই ই বেলে ৰূপ ললে । কোনো বৰ্ণনাত্মক বিষয় নোহোৱাকৈয়ে কেৱল সঙ্গীতৰ জৰিয়তে তথা নৃত্যৰ মাধ্যমেৰেও ইয়াক প্ৰকাশ কৰিব পাৰি । কোনো নাটকীয় কথাবস্তু, নৃত্য আৰু অলংকাৰৰ দ্বাৰা বেলে প্ৰকাশ কৰা হয় । নেপথ্যত প্ৰস্তুত কৰা বাদ্য গীতৰ অনুকূল নৃত্যযুক্ত বাচিকাভিনয় বিহীন নৃত্য ৰূপকেই হ'ল বেলে ।

বেলেৰ ইতিহাসে কয় যে সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ইয়াৰ ৰুচিৰ বিৱৰ্তন হৈ আহিবলগীয়া হৈছে । নিজ সিদ্ধান্তৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বেলে এক প্ৰয়োগ প্ৰধান কলা ।

'বেলে' শব্দটো ভাৰতীয় সংস্কৃতিলৈ পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ দান । ভাৰতবৰ্ষত বিংশ শতাব্দীত বেলেৰ পুনৰুত্থান হয় যদিও পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ মাজেৰে ভাৰতবৰ্ষলৈ বেলেৰ সোঁত বৈ আহিছে, তথাপি বেলে সম্বন্ধে ভাৰতবৰ্ষত একেবাৰেই অপৰিচিত নাছিল । কাৰণ খ্ৰীঃ পূঃ দ্বিতীয় শতিকাত ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ১০ প্ৰকাৰৰ প্ৰয়োগৰ অন্তৰ্গত নৃত্য-নাট্যৰ উল্লেখ পোৱা যায় । সেই সময়ৰ নাট্যতো বৰ্তমান যুগৰ নাটকৰ নিচিনা নৃত্য আৰু সংগীতৰ প্ৰয়োগ আছিল। ভৰত মুনিৰ পাছত অভিনৱ গুপ্তই 'অভিনয় ভাৰতীত' আৰু ধনঞ্জয়ে 'দশৰূপকত' মুঠ ২৩ টা উপৰূপকৰ বৰ্ণনা কৰিছে । যেনে- তোটক, নাটিকা, সট্টক, শিল্পকৰ্ণ, দুৰ্মল্লিকা, গোষ্ঠী, হল্লিসক, নাট্য, ৰাসক আদি । এইবোৰ অধ্যয়নৰ পৰা জানিব পাৰি যে ই নৃত্যৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত । আৰু সেয়ে ইয়াক নৃত্য-নাটিকা বোলা হয় । ইয়াৰ বাহিৰে ভাৰতত নৃত্য-নাটিকাৰ বিষয়ে অন্য কোনো সাহিত্য পোৱা নাযায় ।

১৬ শ শতাব্দীত কেৰেলাৰ কথাকলি নৃত্যৰ নৰ্তকে নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰম্পৰা অনুসৰি নৃত্য-নাটিকাৰ প্ৰয়োগ ঘটায় যদিও বিংশ শতাব্দীত ভাৰতবৰ্ষত বেলে বা নৃত্য-নাটিকাই এক বিশেষ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হয় । বেলেৰ শুভাৰম্ভ কৰা সকলৰ ভিতৰত নৰ্তক উদয়শংকৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য তথা চিৰস্মৰণীয় । সেই সময়ৰ বিশ্ব বিখ্যাত নৰ্তকী আন্নাপাভ্‌লোভাৰ তত্ত্বাৱধানত উদয়শংকৰে পাশ্চাত্য নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল । নৃত্য শিক্ষাৰ সামৰণিৰ পাছত উদয়শংকৰে পাশ্চাত্য আৰু প্ৰাচ্যৰ নৃত্য কলাৰ সমাবেশ ঘটাই পাশ্চাত্য বেলেৰ শৈলীক ভাৰতবৰ্ষত স্থান দিলে । উদয়শংকৰৰ তত্ত্বাৱধানত ভাৰতবৰ্ষত 'ওৰিয়েন্টেল ডান্সগ্ৰুপ'

(Oriental Dance Group)ৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ এই মহান কাৰ্যত সোঁহাত স্বৰূপে তেওঁৰ পত্নী অমলাশংকৰেও যোগদান দিলে। সেই সময়ত 'গৌতম বুদ্ধ' আৰু শিৱ-পাৰ্বতী' নামৰ বেলে দুখনে বিশ্বৰ নৃত্য-মঞ্চত খলকনি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। পৰ্যায়ক্ৰমে মণিপুৰী নৃত্যৰ গুৰু শান্তিবৰ্দ্ধনেও 'লিটিল বেলে গ্ৰুপৰ' স্থাপনা কৰি কালিদাসৰ 'মেঘদূত' আৰু 'পঞ্চতন্ত্ৰ' নামৰ নৃত্য-নাটিকা দুখনক আন্তৰ্জাতিক মৰ্যদা দিছিল।

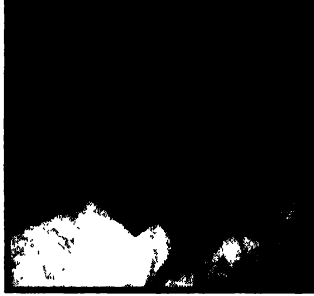
কলিকতাত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও অনেক নৃত্য-নাটিকা ৰচনা কৰি শান্তি নিকেতনৰ মাধ্যমত প্ৰচাৰ কৰিছিল। ভাৰত নাট্যমৰ নৰ্তক শ্ৰীৰাম গোপালেও নৃত্য নাটিকাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰশংসনীয় অৰিহণা যোগাইছিল। মাদ্ৰাজত শ্ৰী ৰুক্মিণী দেৱী অৰুণদেলেও 'কলাক্ষেত্ৰ' স্থাপন কৰি ভাৰতনাট্যমৰ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও নৃত্য-নাটিকাৰ ক্ষেত্ৰতো উল্লেখনীয় বৰঙণি আগবঢ়ায়।

কথক নৃত্যৰ লগত বেলেৰ সম্বন্ধ ঃ

উদয় শংকৰ, ৰামগোপাল, শান্তিবৰ্দ্ধন, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, শচীন শংকৰ আদি কলাকাৰসকলে তেওঁলোকৰ নৃত্যনাটিকাসমূহত কথক নৃত্যৰ বিস্তৃতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা নাছিল। সম্পূৰ্ণ কথক নৃত্যৰ শৈলীৰে মেডাম মেনকাই নৃত্যনাটিকা সংৰচনা কৰিছিল। মেডাম মেনকাই বোম্বেত এটি নৃত্যনাটিকাৰ সংস্থা তৈয়াৰ কৰি তাত বহুতো নৰ্তক-নৰ্তকীক সেই সময়ৰ সু-প্ৰসিদ্ধ গুৰুসকলৰ দ্বাৰা কথক নৃত্যৰ আৰু নৃত্য-নাটিকাৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াইছিল। তেওঁলোকে পৰিবেশন কৰা নৃত্য-নাটিকাসমূহৰ ভিতৰত কিষাণ, গংগাৱতৰণ আৰু মদন-ৰতি উল্লেখযোগ্য আছিল। কথক নৃত্য শৈলীৰে আটকধুনীয়া আৰু প্ৰভাৱশালী নৃত্য-নাটিকাৰ সংৰচনা কৰি গোটেই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচাৰ কৰা অনুষ্ঠানটো হ'ল দিল্লীৰ 'ভাৰতীয় কলা কেন্দ্ৰ'। এই কেন্দ্ৰত নৃত্যগুৰু শম্ভু মহাৰাজ, লচ্ছু মহাৰাজ আৰু পাণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজৰ তত্ত্বাৱধানত নৃত্য-নাটিকাৰ অপূৰ্ব সংযোজন ঘটি চাৰিওপিনে প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। বিৰজু মহাৰাজ সৃষ্ট কুমাৰ সম্ভৱ, শানে অৱধ আদি নৃত্য-নাটিকা আটকধুনীয়া আৰু কলাময় নৃত্য-নাটিকাৰ শাৰীত পৰে। লচ্ছু মহাৰাজৰ দ্বাৰা নিৰ্দেশিত 'মালতী-মাধৱ' ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলাত প্ৰদৰ্শিত সকলো নৃত্য-নাটিকাৰ ভিতৰতেই উৎকৃষ্ট শ্ৰেণীৰ বুলি কোৱা হৈছিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল মালতী-মাধৱৰ নিচিনা এক সামাজিক কাহিনীক শুদ্ধ শাস্ত্ৰীয় পদ্ধতিত প্ৰস্তুতকৰণ আৰু প্ৰদৰ্শন। গুৰু লচ্ছু মহাৰাজে তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম মুহূৰ্তত 'চন্দ্ৰাৱলী' নামৰ নৃত্য-

নাটিকাখন বিশুদ্ধ কথক নৃত্যৰে পৰিবেশন কৰি বিশেষ সাফল্য লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছিল। দিল্লীৰ কথক কেন্দ্ৰত বেলে কেন্দ্ৰৰ স্থাপনৰ পিচত নিৰ্দেশক পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজে বহুতো নৃত্যনাটিকাৰ জন্ম দিয়ে। মালৱিকাগ্নিমিত্ৰম, ডালিয়া, লয় পৰিক্ৰমা, মৌনসাক্ষী, ফাগলীলা, কুমাৰসম্ভৱ, গোবৰ্দ্ধনলীলা আদি এই সংস্থাৰ দ্বাৰাই আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰা নৃত্য-নাটিকা। ইয়াৰ উপৰিও দিল্লীৰ শ্ৰীৰাম ভাৰতী কথক কেন্দ্ৰ, লক্ষ্ণৌ কথক কেন্দ্ৰ আৰু অনেক সংস্থাই এই দিশত নেৰানেপেৰা চেষ্টাৰে লাগি থাকি সফলতাৰ মুখ দেখিছে যদিও শম্ভু মহাৰাজ আৰু লচ্ছু মহাৰাজৰ সময়েই আছিল কথক শৈলীত নৃত্য-নাটিকাৰ বাবে স্বৰ্ণময়ী যুগ।

কথক নৃত্য



কথকৰ ভংগিমাত লেখক

কথন শব্দৰ পৰাই ''কথক''ৰ উদ্ভৱ হৈছে। কথন মানে অনুভূতিত জন্মলাভ কৰা বক্তব্যৰ প্ৰকাশ। এই প্ৰকাশক কথকতা বুলিও কোৱা হয়। কথা প্ৰকাশ কৰোতে গদ্যময় আৰু পদ্যময় দুটি পদ্ধতিৰ বিকাশ ঘটে। আৰু পদ্যময় পদ্ধতিটোকেই কালক্ৰমত গীত বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। প্ৰাচীন কালত উত্তৰ ভাৰতৰ মন্দিৰত এই পদ্যময় পদ্ধতি বা গীতৰ সহযোগত ''কথক''সকলে কথাগান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত কথা আৰু গীতৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে অংগ সঞ্চালনৰ প্ৰয়োগ ঘটিল। এনেদৰে গীতৰ মাধ্যমেৰে কথা বা কাহিনী অথবা আখ্যানৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰি নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ পৰম্পৰা স্থাপন কৰা হ'ল। এই সম্পৰ্ক স্থাপন কৰোতা বা এই পৰম্পৰাৰে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰোতাসকলক 'কথক' বোলা হৈছিল আৰু এওঁলোকৰ নামেৰে ''কথক নৃত্য'' নামাঙ্কিত কৰা হয়।

বিভিন্ন শাস্ত্ৰকাৰসকলে কথক শব্দটি সম্পৰ্কে ভিন্নমত দাঙি ধৰিছে - কিছুমানৰ

মতে গায়ক নৰ্তক অথবা অভিনেতাই হ'ল 'কথক'। আনহাতে এই সঙ্গীতৰ বৃত্তিধাৰী জাতিক 'কথক' বুলি কোৱা হয়। এফালে ব্ৰহ্মপুৰাণত অভিনেতা. গায়ক আৰু নৰ্তকক 'কথক' বুলি অভিহিত কৰিছে আৰু আনফালে 'মহাভাৰত' আৰু 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰত' 'কথক'. শব্দৰ উল্লেখ আছে। সেইদৰে পালি আৰু নেপালী শব্দকোষত 'কথিকা' শব্দৰ উল্লেখ আছে। মহেঞ্জোদাৰো আৰু হৰপ্পাৰ ভগ্নাৱশেষত উদ্ধাৰ হোৱা মূৰ্তিৰ ভিতৰত কথক নৃত্যৰ লগত সাদৃশ্য থকা ভংগীমাৰ মূৰ্তি পোৱা গৈছে। ইয়াৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে প্ৰাচীন কালত ভাৱাভিনয় আৰু গীত নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে দেৱ-দেৱীৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা হৈছিল আৰু এইসকলক কথক নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছিল।

ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰিয়েই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যবোৰে বিভিন্ন ঠাইত গঢ় লৈ উঠিছে। ভাৰতীয় লোকনৃত্য লোক সমাজৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ আৰু আংশিকভাৱে ধৰ্মৰ লগতে জড়িত হৈ বিকশিত হৈছে। লোকনৃত্যৰ পৰাই জন্ম হৈছে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ।

উত্তৰ ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় কথক নৃত্যও ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। এই নৃত্যক 'নটৱৰী নৃত্য' বোলা হয়। 'নটৱৰ' শ্ৰীকৃষ্ণৰেই অন্য এটি নাম। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুকালৰ ঘটনাসমূহৰ ওপৰত অধিকভাৱে নৃত্য ৰচনা কৰি প্ৰদৰ্শন কৰা হয় কাৰণে কথক নৃত্যৰ আন এটি নাম ''নটৱৰী'' নৃত্য।

ভাৰতবৰ্ষত মুছলমান সম্ৰাটসকলৰ আগমনৰ লগে লগে কথক নৃত্যই মুছলমান সম্ৰাটসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে পৱিত্ৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰদলিৰ পৰা ধৰ্ম বিৱৰ্জিত হৈ মুছলিম ৰাজদৰবাৰত স্থিতি ললে। মুছলমান সম্ৰাটসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এক শ্ৰেণীৰ পেশাদাৰী নৰ্তক-নৰ্তকীৰ দলে ধৰ্ম বিৱৰ্জিত আৰু বিকৃত ৰুচিৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাজপুৰুষৰ সেৱাত নিমগ্ন হ'ল। ফলস্বৰূপে কথক নৃত্যই প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ পৰা বিতাৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। এই নৃত্যধাৰাই অতিন্দ্ৰীয় তথা আধ্যাত্মিকতাক পিঠি দি ইন্দ্ৰিয়াসক্ত তথা দেহসম্বন্ধ নৃত্য হৈ পৰিল। কথকৰ প্ৰাচীন অংগ প্ৰণালীৰ পৰিৱৰ্তে চালামী, আগমনৰ পৰিৱৰ্তে আমদ শব্দৰ প্ৰয়োগ হ'ল। ঠিক তেনেদৰে নৃত্যত ব্যৱহৃত পোছাক-পৰিচ্ছদৰো বিকৃতি ঘটিল। সম্ৰাটৰ দেহ-মনক ৰোমাঞ্চিত কৰাই এই নৃত্যৰ ঘাই লক্ষ্য হৈ পৰাত ই হিন্দু ভদ্ৰ সমাজৰ পৰা বিতাৰিত হ'ল।

প্ৰবাদমতে ঠিক এনেকুৱা এটি ক্ষণতেই এলাহাবাদৰ হণ্ডিয়া জিলাৰ ঈশ্বৰীপ্ৰসাদ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণ সন্তানক ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কথক নৃত্যক মুছলমান ৰাজদৰবাৰৰ পৰা পুনৰ উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে সপোন দেখুৱালে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বপ্নাদেশ পাই

ঈশ্বৰী প্ৰসাদে এই নৃত্যৰ পুনৰ উদ্ধাৰৰ বাবে উঠি-পৰি লাগিল । ঈশ্বৰী প্ৰসাদে তেওঁৰ তিনি পুত্ৰ ক্ৰমে অড়গুজী, খৰগুজী আৰু তুলাৰামজীকো নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰিলে। লাহে লাহে ৰাজপুৰুষৰ মনোৰঞ্জনসৰ্বস্ব কথক নৃত্যক ঈশ্বৰী প্ৰসাদে মন্দিৰৰ দুৱাৰদলিত পুনৰ সংস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল । সমাজত এই নৃত্যৰ স্থান উন্নত হ'বলৈ ধৰিলে। ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ আজীৱন প্ৰচেষ্টাত পুনৰ নৱৰূপ ধাৰণ কৰা কথক নৃত্যই আধুনিক যুগতো জন মানসত এক সুকীয়া স্থান গ্ৰহণ কৰি আছে । সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই নৃত্যধাৰাই বেলেগ বেলেগ পৰিবেশত বিভিন্ন শৈলী বা পদ্ধতিৰে বিকাশ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। এনেকৈয়ে কথক নৃত্যৰ তিনিটা পদ্ধতি বা ঘৰাণাৰ জন্ম হ'ল । যথা লক্ষ্ণৌ, জয়পুৰ আৰু বেনাৰস ঘৰাণা । মধ্যপ্ৰদেশৰ 'ৰায়গড়ৰ' ৰজা চক্ৰধৰ সিংহৰ তত্বাৱধানত কথক নৃত্যৰ আন এটি শৈলীৰো জন্ম লাভ হ'ল । সেয়া হ'ল ৰায়গড় শৈলী । যদিও আঞ্চলিক উপাদান প্ৰয়োজন আৰু নতুন সংযোজনাৰে কথক নৃত্যৰ প্ৰতিষ্ঠিত ঘৰাণা তথা এটা শৈলী পোৱা যায় তথাপি কিন্তু ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ বংশ পৰম্পৰাৰে সৃষ্ট লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাই মূল । লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ মূল বিষয়বস্তুক আহৰণ কৰি বাকী দুটা ঘৰাণা আৰু ৰায়গড় শৈলীৰ জন্ম হৈছে ।

কথক নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য

তা থেই তৎ এই তিনিটা বাণীৰে (বোল) কথক নৃত্যৰ সৃষ্টি হৈছে । 'তা' বাণীয়ে তাণ্ডৱ বা পৌৰুষিক ভংগীক বুজায়, 'থেই' বাণীয়ে লাস্য বা স্ত্ৰীসুলভ ভংগীক বুজায় আৰু 'তৎ' বাণীয়ে পৰম ব্ৰহ্মক বুজায় । সম ভঙ্গীৰে কথক নৃত্য আৰম্ভ কৰা হয় । সম ভঙ্গীত নৃত্য শিল্পীয়ে স্থিতি লোৱাৰ পিছত বিভিন্ন তাল লয়েৰে সঙ্গতি ৰাখি এই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয় । কথক অতি সূক্ষ্ম লয় প্ৰধান নৃত্য । লয়ক অতিসূক্ষ্মভাৱে অৰ্থাৎ বিভিন্ন লয়কাৰীৰে জুনুকা পিন্ধা ভৰিৰে নৃত্যশিল্পীয়ে প্ৰস্ফুতিত কৰাটো ইয়াৰ মূল বৈশিষ্ট্য । তবলা আৰু পাখোৱাজ বাদ্যৰ বোলবাণীয়ে এই নৃত্যৰ মুখ্য অবয়ব। সাৰেংগী, হাৰমনিয়াম, চেতাৰ, বাঁহী আদি বাদ্যৰে এই নৃত্যত "নাগমা" বজোৱা হয় । কথক নৃত্যত নৱৰসৰ পৰোভৱ ঘটে যদিও শৃঙ্গাৰ ৰসেই অধিকভাৱে গুৰুত্ব লাভ কৰে। এই নৃত্যই মুখ্যভাৱে কৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ লীলাৰ ওপৰত জড়িত হ'লেও গণেশ বন্দনা, শিৱ বন্দনা, সৰস্বতী বন্দনা, গুৰুবন্দনা আদিৰ উপৰিও বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ স্তুতিও প্ৰদৰ্শন কৰা হয় । কথক নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰা হস্তসমূহৰ বেছি ভাগেই নিজস্ব বা সুকীয়া হস্ত । কিছুক্ষেত্ৰত অৱশ্যে নন্দীকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ পুথিৰ হস্তৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় ।

পোছাক-পৰিচ্ছদ : এই নৃত্যৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ বেছিভাগেই মুছলিম প্ৰভাৱ যুক্ত । বেলে বা নৃত্য নাটিকা পৰিবেশন কৰোতে চৰিত্ৰ অনুসৰি সাজ সজ্জাৰ ব্যৱহাৰ হয় । মোগল যুগত নৰ্তকৰ পোছাক আছিল চাপকন, দীঘল জেকেট, মোগলাই টুপী, কাপখোৱা পায়জামা । আধুনিক যুগত নৰ্তক-নৰ্তকীয়ে কাপখোৱা পায়জামা, ঘুড়ী বা লহঙ্গা, চাপকন চোলা আদি পৰিধান কৰে ।

প্ৰদৰ্শন ৰীতি

কথক নৃত্যৰ প্ৰদৰ্শন পদ্ধতিক ক্ৰমে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হয় যেনে (১) জাগৰণ (২) ছন্দ প্ৰকৰণ (৩) ৰস প্ৰকৰণ ।

জাগৰণ অংশত - শ্লোক, বন্দনা, ঠাঠ, আমদ আদি থাকে।

ছন্দ প্ৰকৰণ অংশত - তোড়া, টুকড়া, পৰণ, পৰমেলু চক্ৰদাৰ আদি থাকে আৰু

ৰস প্ৰকৰণ অংশত থাকে কবিত, গত, গতভাও, ঠুম্ৰি, ভজন, দাদৰা, চাদৰা, নায়িকা ভেদ আদি।

বিলম্বিত লয়ৰে নৃত্যৰ আৰম্ভ কৰি পৰ্যায় ক্ৰমে মধ্য লয় আৰু দ্ৰুত লয়েৰে নৃত্যৰ সামৰণি ঘটোৱা হয় । এই ক্ষেত্ৰত কথক নৃত্যৰ 'সপ্তপদাৰ্থ' নামেৰে ক্ৰম অনুসাৰে নৃত্য পৰিবেশন কৰাৰ পদ্ধতিও বিদ্যমান । যথা ঠাঠ, প্ৰণামী বা চালামী, আমদ, নৃত্তঅংগ, গতভাও, তথকাৰ, আৰু হেলা।

উক্ত সপ্ত পদাৰ্থৰে প্ৰাচীনত নৃত্য পৰিবেশন কৰাৰ নিয়ম আছিল যদিও আধুনিক যুগত এই নৃত্যৰ পৰিবেশন পদ্ধতিৰ কিছু সালসলনি হোৱা দেখা যায় ।

ভাৰত নাট্যম্



ভাৰতীয় নৃত্যৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়ালে দেখা যায় যে ভাৰত নাট্যম ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা প্ৰাচীন অংগ । প্ৰচীন কালৰে পৰা ভাৰত নাট্যমে দক্ষিণ ভাৰতৰ সমগ্ৰ অঞ্চলৰ লগতে ভাৰতৰ সকলোবোৰ প্ৰদেশতে কম-বেছি

পৰিমাণে প্ৰচলিত আছিল । এই নৃত্যধাৰাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ সম্পৰ্কে দক্ষিণ ভাৰতৰ নৃত্য কলা-কুশলীসকলে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰা বাবে ভাৰত নাট্যমক দক্ষিণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য বুলি কোৱা হয় ।

দেৱদাসীসকলে মন্দিৰৰ বিগ্ৰহৰ পূজা-অৰ্চনাৰ বাবে এই নৃত্য চৰ্চা কৰিছিল। এই প্ৰথা দক্ষিণ ভাৰতৰ সমগ্ৰ মন্দিৰৰ লগতে উত্তৰ ভাৰতৰ কিছুমান মন্দিৰতো প্ৰচলিত আছিল। সেয়েহে ভাৰত নাট্যমৰ প্ৰাচীন নাম "দাসী অট্টম" আছিল বুলি কিছুমান পণ্ডিতে অনুমান কৰিছে । পিছত মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ গুণেৰে বিভূষিত হৈ ভৰতৰ নাম অনুসৰি ভৰত নাট্যম বা ভাৰত নাট্যম হয় । এই নৃত্যধাৰাৰ নাম সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলে একমত হোৱা দেখা পোৱা নাযায় । কিছুমান গুণীৰ মতে নৃত্যত ব্যৱহৃত ভাৱ, ৰস আৰু তাল শব্দৰ আদি অক্ষৰ তিনিটা লগ হৈ 'ভাৰত' শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে । এই নৃত্যধাৰাৰ জন্মস্থান নিৰূপণ সম্পৰ্কেও পণ্ডিতসকল একমত হোৱা নাই । কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে এই নৃত্যৰ প্ৰথম জন্ম স্থান হ'ল অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ । আকৌ কিছুমানৰ মতে তাঞ্জোৰেই এই নৃত্যৰ প্ৰথম জন্মস্থান । চিৰস্বীকাৰ্য যে ভাৰতীয় নৃত্যৰ প্ৰাচীন নৃত্যৰীতিৰ অধিক জনপ্ৰিয় নৃত্য হিচাপে ভাৰত নাট্যমৰ স্থান প্ৰথম ।

প্ৰাচীনত দক্ষিণৰ মন্দিৰৰ বিগ্ৰহৰ সম্মুখত দেৱদাসীসকলে নৃত্য কৰিছিল যদিও সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই নৃত্যয়ো ৰাজদৰবাৰৰ লগতে বিভিন্ন ৰাজকীয় অনুষ্ঠানত ব্যৱসায় ৰূপে প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিলে । ফলস্বৰূপে ভাৰত নাট্যমেও উত্তৰ ভাৰতীয় কথক নৃত্যৰ দৰে ভদ্ৰ সমাজৰ পৰা বিতাৰিত হয় । সমাজত হেয় প্ৰতিপন্ন হৈ এই নৃত্যধাৰাই ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বিংশ শতাব্দীৰ ত্ৰিশৰ দশকলৈ প্ৰায় লুপ্তপ্ৰায় অৱস্থালৈ গতি কৰিলে । কিন্তু আধুনিক যুগত এই নৃত্য ধাৰাক পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ দুজন মহান ব্যক্তিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটে । তেওঁলোক ক্ৰমে ই, কৃষ্ণ আয়াৰ আৰু ৰুক্মিণী দেৱী অৰুণডেল । এই দুইজনা কলাকাৰৰ মহান প্ৰচেষ্টাত ভাৰত নাট্যমে পুনৰ জনসমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি প্ৰাচীনৰ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্যায়ত মিনাক্ষী সুন্দৰম পিল্লে, বালা সৰস্বতী, যামিনী কৃষ্ণমূৰ্তি, ইন্দ্ৰানী ৰহমান, চান্তা ৰাও মল্লিকা সাৰাভাই, ৰাম গোপাল আদি গুণী কলাকাৰে ভাৰত নাট্যমক পুনৰ দক্ষিণ ভাৰতৰ লগতে গোটেই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটায় ।

দাস্য আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসে ভাৰত নাট্যমত মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আছে । অভিনয়ৰ চাৰি প্ৰকাৰ যেনে - আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্বিকৰ প্ৰয়োগে

এই নৃত্যৰ অভিনয় ভাগক বিশেষভাৱে সমাদৃত কৰিছে । ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ লগতে কবি জয়দেৱৰ 'গীত গোবিন্দ' আৰু পুৰাণ ভাগৱতৰ কাহিনীৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ এই নৃত্যৰ মাজেৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হয় । নাট্যশাস্ত্ৰত থকা কৰণ ভঙ্গী আৰু অঙ্গহাৰৰ প্ৰয়োগ ভাৰত নাট্যমতেই অধিক দেখিবলৈ পোৱা যায় ।

বৰ্তমান যুগত প্ৰচলিত ভাৰত নাট্যম নৃত্যধাৰাক সাতটা ক্ৰমত বিভক্ত কৰা হয়। যেনে ঃ- আলাৰিপু, জাতিস্বৰম, শব্দম, বৰ্ণম্, পদম, তিল্লানা আৰু শ্লোকম্।

আলাৰিপু ঃ ভাৰত নাট্যম নৃত্যানুষ্ঠানৰ প্ৰথম ভাগৰ নাম হ'ল আলাৰিপু। তেলেগু 'আলাৰিম্পুৰ' শব্দৰ পৰা আলাৰিপু শব্দৰ উৎপত্তি । আলাৰিপু শব্দৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰস্ফুটিত বা বিকশিত কৰা । দৃষ্টি, গ্ৰীবাকৰ্ম, হস্ত আৰু পাদ ভঙ্গীৰে মধুৰ কমনীয়তা ভৰা সঞ্চালনৰে পদুম ফুলৰ পাহি মেল খোৱাৰ দৰে দেহভঙ্গীক প্ৰস্ফুটিত কৰা আলাৰিপুৰ মুখ্য উদ্দেশ্য । নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ আৰম্ভণিতে গুৰু ইষ্টদেৱতা দৰ্শকমণ্ডলীৰ পৰা নৃত্য শিল্পীয়ে আশীৰ্বাদ প্ৰাৰ্থনা কৰে। উত্তৰ ভাৰতীয় কথক নৃত্যৰ প্ৰণামী আৰু আলাৰিপুৰ উদ্দেশ্য একেই ।

জাতিস্বৰম্ ঃ ভাৰত নাট্যম প্ৰদৰ্শনৰ দ্বিতীয় ভাগটোৰ নাম হ'ল জাতিস্বৰম। তালৰ পাঁচটা জাতি যেনে ঃ- তিশ্ৰ, চতশ্ৰ, খণ্ড, মিশ্ৰ, আৰু সংকীৰ্ণৰ লগত স্বৰগমৰ সমন্বয়ত এই নৃত্য পৰিবেশন কৰা হয় । জাতিস্বৰম শুদ্ধ নৃত্ত অংশৰ অন্তৰ্গত । এই ভাগ নৃত্যৰ দ্বাৰা ভাৱ আৰু অভিনয় প্ৰকাশ কৰা নহয় । স্বৰ আৰু জাতিৰে অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গৰ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা লয় আৰু ছন্দৰ সামঞ্জস্যতা ৰাখি জাতিস্বৰম প্ৰদৰ্শন কৰা হয় ।

শব্দম্ ঃ- শব্দম্ ভাৰত নাট্যমৰ তৃতীয় ভাগত প্ৰদৰ্শন কৰা হয় । শব্দম্‌ৰ অৰ্থ হ'ল গীতাভিনয়। অৰ্থাৎ গীতৰ ভাৱ নৃত্যাভিনয়ৰ মাজেৰে প্ৰস্ফুটিত কৰা । ভাৰত নাট্যম প্ৰদৰ্শনৰ অনুক্ৰমণিকাত শব্দম্‌ৰ জৰিয়তে প্ৰথম অভিনয় যুক্ত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয় । ভক্তিৰস প্ৰধান গীতৰ ভাৱ প্ৰকাশ এই নৃত্যত মুখ্য স্থান লাভ কৰাৰ উপৰিও ৰজা আদিৰ মহত্ত্বৰ বৰ্ণনাৰ লগত অইন ৰসেও স্থান লাভ কৰে ।

বৰ্ণম্ ঃ ভাৰত নাট্যমৰ চতুৰ্থ ভাগক বৰ্ণম্ বোলা হয় । বৰ্ণম্‌ৰ অৰ্থ হ'ল বৰ্ণনা কৰা । এই ভাগত গীতৰ ভাৱাৰ্থ নৃত্যাভিনয়েৰে বৰ্ণনা কৰা হয় । বৰ্ণম্‌ৰ পৰিবেশন পদ্ধতি কঠিন হোৱাৰ লগতে দীঘলীয়া । নাট্য, নৃত্ত, নৃত্য এই তিনিওটা ধাৰাকে বৰ্ণমে সামৰি লয় । ইয়াৰ মূলত দুটা ভাগ যেনে ঃ - পদ বৰ্ণম্, তান বৰ্ণম্। পদ বৰ্ণম্ সাহিত্যভিত্তিক । নৃত্য শিল্পীয়ে পদবৰ্ণম্‌ৰ জৰিয়তে ভাৱ প্ৰকাশৰ কৌশল, প্ৰতিভা আৰু শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে । তান বৰ্ণম্ হ'ল ভক্তিৰস প্ৰধান ৰাগ আৰু স্বৰগমৰ সংমিশ্ৰণ ।

পদম্ ঃ ভাৰত নাট্যমৰ পঞ্চম ভাগক পদম্ বোলা হয় । পদম্‌ক গীতম্ বুলিও কোৱা হয় । বিভিন্ন কবিৰ পদ ৰচনা পদমৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত হয়। ভাৰত নাট্যমৰ পদম্ হ'ল অধিক অভিনয় প্ৰধান অংগ । শৃংঙ্গাৰ ৰস পদমৰ মুখ্য অৱয়ব।

তিল্লানা ঃ ভাৰত নাট্যমৰ ষষ্ঠ ভাগক তিল্লানা বোলা হয় । হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ তাৰাণাৰ লগত তিল্লানাৰ মিল থকা দেখা যায় । তাৰাণা যেনেদৰে বিভিন্ন ৰাগত তা, নুম, তানানা, দেৰেণা, তাডিম, তোম্ আদি বোলেৰে ৰচিত, ঠিক তেনেদৰে তিল্লানাও তা, নুম, তানানা, দেৰেণা, তাডিম আদি মৃদঙ্গৰ বোলেৰে গঠিত । অৱশ্যে তিল্লানাত মাজে মাজে সাহিত্যৰ প্ৰয়োগো হয় । এইভাগ নৃত্য বিলম্বিত, মধ্য, আৰু দ্ৰুত লয়ত নৃত্য শিল্পীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰে । ছন্দৰ বৈচিত্ৰতা, তালৰ মহত্ত্ব, লয়ৰ মাধুৰ্য আৰু জাতিৰ বিশেষ প্ৰদৰ্শনেৰে এইভাগ নৃত্য ভাৰত নাট্যমৰ শ্ৰেষ্ঠঅংশ ।

শ্লোকম্ ঃ শ্লোকম্ সংস্কৃত ভাষাৰে সৃষ্ট । শিৱ, বিষ্ণু, কৃষ্ণৰ গুণ বৰ্ণনা শ্লোকমৰ জৰিয়তে পৰিবেশন কৰা হয় । বিভিন্ন ৰাগত বান্ধি তাল বিহীনভাৱে শ্লোকম্ গোৱা হয় । নৃত্য শিল্পীয়ে শ্লোকৰ অৰ্থ অনুসৰি অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গৰ সঞ্চালন কৰে । শ্লোকাভিনয় ৰীতি নৃত্যানুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে আৰু কেতিয়াবা নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ শেষত প্ৰদৰ্শন কৰা হয় ।

ভাৰত নাট্যম লাস্য প্ৰধান নৃত্য। শিৱৰ তাণ্ডৱ ভঙ্গীও এই নৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয় । শিৱৰ কৰণ যুক্ত তাণ্ডৱ ভঙ্গীক 'নটনম আডিনাৰ' বুলি কোৱা হয় ।

সাজসজ্জা সম্পৰ্কে বৰ্তমান সময়ৰ ভাৰত নাট্যমৰ লগত প্ৰাচীনৰ সাজসজ্জাৰ কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটিছে । বৰ্তমান সময়ত কঁকালৰ পৰা তলৰ অংশত জাকজমক শাৰীৰ চুৰীয়া সদৃশ পায়জামাৰ দৰে বনাই পিন্ধা হয় । কঁকালৰ সম্মুখৰ ফালে আঁঠুৰ ওপৰলৈ এখন জাপ জাপ ভাঁজ থকা চুমকি আৰু গুণাৰে তৈয়াৰী কাপোৰ, কঁকালৰ পিছৰফালে এখন কৰধনি বা কটিবন্ধন থাকে । গাত কাপখোৱা ব্লাউজ পিন্ধা হয় । ডিঙিত গহণা, কাণত কাণফুলি আৰু বাউসীত বাজু ব্যৱহাৰ কৰা হয় । চুলি খোপা বান্ধি ধুনীয়া ফুলেৰে কেশবিন্যাস কৰা হয় ।

বাদ্য যন্ত্ৰ হিচাপে ভাৰত নাট্যমত মুখ্যতঃ মৃদঙ্গ আৰু মন্দিৰাৰ প্ৰয়োগ হয়। গীতাংশৰ সৈতে বীণা, তাম্বুৰা, বাঁহী, বেহেলা, নাগেশ্বৰম, সাৰেঙ্গী, কৰতাল আদিৰ প্ৰয়োগ হয়। তাল হিচাপে বিভিন্ন মাত্ৰাযুক্ত সপ্ততালৰ প্ৰয়োগ হয়। জাতি অনুসৰি এই সপ্ততালেই বিভিন্ন মাত্ৰা যুক্ত হয় । সপ্ততাল ক্ৰমে ধ্ৰুৱম্, মতম্, ৰূপকম্, ঝম্পা, ত্ৰিপুত, অঠ আৰু একম ।

কথাকলি

কেৰেলা বা মালবাৰত জন্ম লাভ কৰা তান্ত্ৰিক যুগৰ কৃষ্ণকলি নৃত্যই ১৬ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত কলা ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে, যি কথাকলি নামে প্ৰসিদ্ধ হয়। ১৭ শতাব্দীত "ৰাম নাট্যম" নামৰ প্ৰাচীন কথানৃত্যৰ কিছু সালসলনি কৰি সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণৰ আৰ্হিত কোট্টৰ কাৰাৰ মহাৰাজে আঠখণ্ডত এখন গ্ৰন্থ লিখে। আনহাতে নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ আদি শাস্ত্ৰৰ লগত সংগতি ৰাখি নৃত্য নাট্যৰো ৰচনা কৰে আৰু ১৭ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ৰামায়ণ কথাকলি নামেৰে নাট্য সংগ্ৰহ যুগুত কৰে।

নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰা কথাকলি নৃত্যৰ 'হস্ত-লক্ষণ দীপিকা' হ'ল আদি আৰু মূল আধাৰ গ্ৰন্থ। কথাকলি যিহেতু নাট্য প্ৰধান সেয়ে অভিনয় আৰু হস্ত মুদ্ৰাৰ গুৰুত্ব ইয়াত অপৰিসীম। লগতে ২৪খন অসংযুক্ত আৰু ৪০খন সংযুক্ত হস্ত সম্বলিত, কথাকলি নৃত্যত নৱৰসৰ প্ৰাধান্য মন কৰিব লগীয়া। তদুপৰি সাত্বিক, ৰাজসিক আৰু তামসিক এই তিনিটা বিভাগত এই নৃত্যৰ চৰিত্ৰক বিভক্ত কৰা হৈছে। সেইদৰে এই নৃত্যত শৃংগাৰ পাঁচ প্ৰকাৰৰ, যথা - পাচ্চা, কাত্তি, অড়ি, কাড়ি আৰু মিনিক্কু।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ভিতৰত ই এবিধ প্ৰাচীন নৃত্যধাৰা, তান্ত্ৰিক পটভূমিত জন্ম লাভ কৰি লৌকিক আচাৰেৰে লোক নৃত্য হিচাপে প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰ হোৱাৰ পিচত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য সাপেক্ষে মান্যতা লাভ কৰি কথাকলি নৃত্যই মহাকবি ভাল্লাথোলৰ প্ৰচেষ্টাত শাস্ত্ৰীয় মৰ্যদা লাভ কৰিছে।

অসমৰ সত্ৰীয়া কলাৰ ভাওনাৰ দৰে কথাকলি অভিনয়প্ৰধান আৰু ৰস ভাব যুক্ত। তদুপৰি নৃত্যশাস্ত্ৰৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিভেদ বিনিয়োগ কথাকলি নৃত্যত সুস্পষ্ট আৰু অৰ্থপূৰ্ণ ; গতিকে ইয়াৰ গুৰুত্বও অসীম। নাগশৰম-মাদল, চান্দা, ঘণ্টা, কৰতাল আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰেৰে এই নৃত্য উপভোগ্য আৰু গুণবিশিষ্ট হৈ উঠে। নৃত্য নাট্য শিল্প হিচাপে প্ৰসিদ্ধ কথাকলি নৃত্যই একোটা পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ আখ্যান বা কাহিনী সুদীৰ্ঘ সময়ৰ ভিতৰত প্ৰকাশ কৰে। কাহিনী বা আখ্যানৰ কলেবৰে যেনেকৈ ইয়াৰ প্ৰদৰ্শনৰ হ্ৰস্ব-দৈৰ্ঘ্য নিৰূপণ কৰে তেনেকৈ বিষয়বস্তুৰ গভীৰতাই ইয়াত গাম্ভীৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে।

মণিপুৰী নৃত্য

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰূপে স্বীকৃত মণিপুৰী নৃত্যৰ উদ্ভৱ হয় ১৮ শতিকাত, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ কালৰ সুদীৰ্ঘ দুশ বছৰ পিচত । কিংবদন্তি মতে - মহাৰাজ ভাগ্যচন্দ্ৰই বিষ্ণুৰ স্বপ্নাদেশ পাই বিষ্ণু পূজাৰ প্ৰচলন কৰে আৰু এই পূজাৰ অংগ অনুষ্ঠান হিচাপে বসন্ত ঋতুৰ সময়ত কৃষ্ণৰ লীলাসমূহ নৃত্যৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে । সেই মৰ্মে এই নৃত্যই বিভিন্ন সময়ত ৰাসলীলাৰ মাজেৰে আত্ম প্ৰকাশ কৰে । যথা - মাৰ্চ, এপ্ৰিল মাহৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি বসন্ত ৰাস, অক্টোবৰ, নৱেম্বৰ মাহত কৃষ্ণৰাস, ডিচেম্বৰ মাহত মহাৰাস আৰু বছৰৰ যিকোনো সময়ত নৃত্যৰাস পতাৰ উপৰিও দিনৰ ভাগত দিবাৰাস নামৰ আন এবিধ ৰাস নৃত্যৰ অনুষ্ঠান উদ্‌যাপন কৰা হয়। ''অষ্টগোপীঅষ্টৰাগ'' নৃত্য বসন্ত ঋতুত পতা হয় ।

কৃষ্ণৰ আগমন নৃত্য, ৰাধাৰ প্ৰৱেশ নৃত্য, ৰাধা-কৃষ্ণ যুগল নৃত্য, ৰাধা-কৃষ্ণৰ মান-অভিমান, পুনৰ মিলনৰ আনন্দ নৃত্য আৰু ৰাধা আৰু গোপীসৱৰ কৃষ্ণৰ লগত বিলীন হোৱা নৃত্য আদি ছয় ভাগত ৰাস নৃত্যক বিভক্ত কৰা হৈছে ।

আধ্যাত্মিক ভাৱসম্পন্ন আৰু লাস্য প্ৰধান মণিপুৰী নৃত্যত ভক্তি ৰসে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে যদিও ইয়াত হস্ত কৰ্মৰ ব্যৱহাৰ অতি সীমিত, তথাপি নৃত্য ভংগীৰে ইয়াৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা হয় ।

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তত অৱস্থিত মণিপুৰৰ ''লাই হাৰাওৱা'' উৎসৱ নৃত্যৰ পৰাই মণিপুৰী নৃত্যৰ উদ্ভৱ হৈছে । ইয়াত লাই অৰ্থে দেৱতা আৰু 'হাৰাওৰা' অৰ্থে আনন্দ বিধান, অৰ্থাৎ দেৱতাক আনন্দিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে সৃষ্ট লাইহাৰাওৱাত সৰ্ব দিশৰ আধ্যাত্মিক বৈশিষ্ট্য মণিপুৰী নৃত্যই বহন কৰিছে ।

গুৰু আমুবি সিং, গুৰু আতম্বা সিং, গুৰু নৱকুমাৰ সিং, গুৰু বিপিন সিং আৰু গুৰু বিহাৰী সিং প্ৰমুখ্যে প্ৰখ্যাত শিল্পীসকলৰ হাতত প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰ লাভ কৰা মণিপুৰী নৃত্যত মৃদংগ আৰু মন্দিৰাৰে সংগতি ৰক্ষা কৰা হয় । মণিপুৰী নৃত্যত গীতৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে । কীৰ্তন, জয়দেৱৰ পদাৱলী আদিৰ গীতে মণিপুৰী নৃত্যত প্ৰাধান্যতা লাভ কৰিছে, মণিপুৰী নৃত্যত ব্যৱহৃত সাজপাৰতো বিশেষ বৈশিষ্ট্য মন কৰিবগলীয়া। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলে জাকজমকীয়া সাজপাৰ পৰিধান কৰে । মণিপুৰী নৃত্যৰ কৃষ্ণই পীতধুতি, ৰঙা কৰধ্বনী, মৰাৰ পাখী যুক্ত মুকুট, বাউসীত বাজু, ডিঙিত

কণ্ঠহাৰ, বনমালা আদি ব্যৱহাৰ কৰে । ইয়াৰ উপৰি স্ত্ৰী চৰিত্ৰই জৰীৰ বনকৰা কাপখোৱা ব্লাউজ, জৰীৰ বনকৰা ঘুড়ী আকৃতিৰ ৰঙা বা সেউজীয়া ৰঙৰ ঘাগ্ৰা, মূৰত জোঙাটুপী আৰু ওড়না ব্যৱহাৰ কৰে ।

ওডিচি নৃত্য

উৰিষ্যাৰ জগন্নাথ মন্দিৰৰ মাংগলিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত ৰজিতা খুৱাই দেৱতাৰ অৰ্থে সমৰ্পিতা গাভৰুৰ নাচ, দেৱদাসী নৃত্যৰ পৰা ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী নৃত্যধাৰাৰ অন্যতম ওডিচি নৃত্যৰ বিকাশ ঘটে । উৰিষ্যাৰ বিভিন্ন মন্দিৰৰ প্ৰাচীন নৃত্য ভংগীমাৰ পৰা উপাদান গ্ৰহণ কৰি ঠন ধৰি উঠা ওডিচি নৃত্য হ'ল লাস্য প্ৰধান । ভূমি প্ৰণাম, মংগলাচৰণ আৰু ৰঙ্গাধিপতি পূজাৰে আৰম্ভ হোৱা ওডিচি নৃত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত আমি প্ৰধানত দুটা শিল্পধাৰাৰ অৱস্থিতি পাওঁ । ইয়াৰ এটা হ'ল দেৱদাসী লোকনৃত্য শিল্প আৰু আনটো হ'ল উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন মন্দিৰত থকা মূৰ্তি ভাস্কৰ্যৰ উৎস।

মন্দিৰৰ দেৱঅৰ্থে সমৰ্পিতা দেৱদাসীসকলক উৰিষ্যাৰ লোকভাষাত "মাহাৰী" বুলিছিল । কালক্ৰমত বিভিন্ন কাৰণত দেৱদাসী প্ৰথা লোপ পালে যদিও মন্দিৰত ল'ৰাই ছোৱালীৰ সাজ পিন্ধি দেৱদাসী প্ৰথাৰ এটা বিকৃত ৰূপক জীয়াই ৰাখিছিল আৰু এওঁলোকক "গটিপু" নামেৰে জনা যায়।

আনহাতে প্ৰাচীন মঠ-মন্দিৰেৰে পৰিপূৰ্ণ উৰিষ্যাৰ মূৰ্তি ভাস্কৰ্যৰ বিভিন্ন ভংগীমাৰ পৰা উপাদান গ্ৰহণ কৰি এটা বিশেষ নৃত্যধাৰা গঢ়ি তোলা হয় । দেৱদাসী বা 'মাহাৰী' নৃত্যৰ লগত মূৰ্তি ভাস্কৰ্যৰ নৃত্যময় উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই বৰ্তমান ওডিচি ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ বিকাশ ঘটোৱা হৈছে ।

ধ্ৰুপদী চৰিত্ৰ আৰু গুণবিশিষ্টতাৰে পৰিপূৰ্ণ ওডিচি নৃত্যৰ প্ৰধান অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল ভূমি প্ৰণাম, মংগলাচৰণ বিঘ্নৰাজ পূজা, বটুনৃত্য, ইষ্টদেৱ বন্দনা, স্বৰ পল্লৱী নৃত্য, সাভিনয় নৃত্য আৰু তাৰিঝম । ওডিচি নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে প্ৰদৰ্শন কৰা ভূমি প্ৰণাম হ'ল কথক নৃত্যৰ প্ৰণামী বা চেলামীৰ সমপৰ্যায়ৰ । এই নৃত্য ভূমি প্ৰণামেৰে আৰম্ভ হৈ ক্ৰম অনুসৰি নৃত্যৰ অন্যান্য অংশবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰি দ্ৰুতলয়ত "তৰিঝমেৰে" নৃত্যানুষ্ঠানৰ সামৰণি মৰা হয় ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত প্ৰয়োগ হোৱা সমভঙ্গ, আভঙ্গ, ত্ৰিভঙ্গ আৰু অতিভঙ্গ বা বহুভঙ্গ এই চাৰিভঙ্গৰ ত্ৰিভঙ্গই হ'ল ওডিচি নৃত্যৰ স্থায়ী ভঙ্গীমা । ইয়াৰোপৰি এই নৃত্যত দেহভঙ্গীক ছয়টি পৰ্যায়ত বিভিন্ন জ্যামিতিক বিন্যাস কৰা হৈছে, যথা - স্থায়ী, চৌক, চিৰ, লথি, নটৱৰ আৰু বৈঠি ।

ওডিচি নৃত্যত বাঁহী, পাখোৱাজ, তম্বুৰা, পাৰিমাহুৰী, উদম্বৰী, ব্ৰহ্মবীণা, মৃদঙ্গ, ঘন্টিতাল, পট্টতাল ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয় ।

ওডিচি নৃত্যত পট্টশাৰী, পাথৰ লগোৱা গাঢ় ৰঙৰ ব্লাউজ, নীবিবন্ধ আদি পৰিধান কৰা হয়।

কুচিপুড়ি নৃত্য

অন্ধ্ৰ প্ৰদেশৰ কৃষ্ণা নদীৰ পাৰত অৱস্থিত কুচ্চীপদী বা কুচেলপুৰম নামৰ গাঁওত এই নৃত্যৰ জন্ম হৈছে । সেয়ে ইয়াৰ নাম কুচ্চীপুড়ী বা কুচিপুড়ি । এই নৃত্যৰ স্ৰষ্টা হ'ল সিদ্ধেন্দ্ৰ যোগী । কুচিপুড়ি কেৱল পুৰুষ প্ৰদৰ্শিত নৃত্য, সেয়ে নৃত্যৰ কাহিনীত বিচৰা নাৰী চৰিত্ৰও পুৰুষৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত কৰা হয় । এই নৃত্যত বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু কণ্ঠ সংগীতে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে । বেহেলা, মৃদংগম, বীণা আদি ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য বাদ্যযন্ত্ৰ । কুচিপুড়ি নৃত্য হ'ল আংগিক প্ৰধান আৰু এই নৃত্যত শাস্ত্ৰ অনুসৰি মঞ্চ সজ্জাৰ কোনো ভূমিকা নাই । কৃষ্ণৰ কাহিনীক মুখ্য উপাদান হিচাপে গ্ৰহণ কৰা কুচিপুড়ি নৃত্যশৈলীৰ নৃত্য-নাট্যৰ ভিতৰত উষাপৰিনয়ন, পাৰিজাত হৰণ, ভামকল্পম, গোল্লাকল্পম ইত্যাদি প্ৰধান । ধ্ৰুপদী বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন কুচিপুড়ি নৃত্য ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত হৈছে ।

সত্ৰীয়া নৃত্য

ঐতিহ্য মণ্ডিত অসমৰ গৌৰৱোজ্জ্বল অতীতৰ শিল্প-কলা সংস্কৃতিৰ সাক্ষ্য বহুলাংশে বহন কৰা শিলৰ মূৰ্তি, তাম্ৰলিপি, প্ৰাচীন সংস্কৃত পুথিসমূহ আৰু কিংবদন্তি আদিৰ পৰা প্ৰাচীন অসমৰ নৃত্যকলাৰ সম্ভেদ পোৱা যায় । সেই মৰ্মে প্ৰাক শংকৰী যুগত অসমৰ তিনিটা মুখ্য নৃত্যশৈলীৰ কথা জনা যায়। যথা- ওজাপালি, দেওধানী আৰু দেৱদাসী।

১৫শ শতিকাৰ শেষ আৰু ১৬শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ লগে লগে অসমত আৰম্ভ হোৱা নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ জন্ম দিয়ে। "সত্ৰ"ৰ পৰাই সত্ৰীয়া শব্দৰ ব্যুৎপত্তি ঘটিছে। "সজ্জনং ত্ৰায়তে ইতিসত্ৰ" অৰ্থাৎ যি ক্ষেত্ৰই সজ্জনসকলক ত্ৰাণ কৰে বা পুণ্যলোকলৈ লৈ যায় তাকে 'সত্ৰ' বোলে।

তৎকালিন অসমত ধৰ্মৰ নামত গা কৰি উঠা অনাচাৰ, ব্যভিচাৰ, ধ্বংস কৰি এখন সুসভ্য মানৱ সমাজ গঢ়িবলৈ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে একশৰণ নামধৰ্মেৰে যি নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল, তাৰ গুৰি ধৰিবলৈ তেওঁ সত্ৰকেই মুখ্যস্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল । মূলত মানৱ সমাজৰ সকলো দিশৰ কল্যাণ সাধনৰ হেতু ধৰ্মক মূলবিষয় হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে সত্ৰীয়া পৰম্পৰাক ইয়াৰ প্ৰায়োগিক মন্ত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল । আৰু সেই কাৰণেই জন সমাজৰ উপযোগীকৈ বা বোধগম্য হোৱাকৈ তেওঁ সত্ৰত বিভিন্ন দিশ সংযোজন কৰিছিল । ইয়াৰ ভিতৰত সুকুমাৰ কলাই মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰিছিল আৰু এই সুকুমাৰ কলাৰ অন্যতম হ'ল নৃত্যকলা । শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ একনিষ্ঠ সেৱক মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ সমস্ত সৃষ্টি সত্ৰৰ পৰা উদ্ভূত কাৰণে সত্ৰীয়া বুলি কোৱা হয় । সেই কাৰণেই শংকৰদেৱ তথা মাধৱদেৱ সৃষ্ট এই নৃত্যকলা সম্পৰ্দাবিধক সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি কোৱা হয় । কোনোৱে কোনোৱে এই সত্ৰীয়া নৃত্যকলাক শংকৰী নৃত্য বুলি অভিহিত কৰে । এই ক্ষেত্ৰত প্ৰশ্নৰ উদয় হোৱাটো স্বাভাৱিক যে সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ সমগ্ৰ উপাদানত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে পৰৱৰ্তী কালৰ গুৰুসৱৰো অৱদান আছে । যিহেতু নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সফলতাৰ ক্ষেত্ৰত কেইবাগৰাকী মহাপুৰুষৰ অৱদান আছে, গতিকে ইয়াৰ বাটকটীয়া হলেও বা জন্মদাতা হলেও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ একক নামকৰণেৰে "শংকৰী নৃত্য" বুলি চিহ্নিত কৰাটো কিমানদূৰ সমীচীন হ'ব সেয়া বিচাৰ্য বিষয় ।

আনহাতে অন্য এক দৃষ্টিকোণৰ পৰা এইটোৱেই ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে সত্ৰত লালিত পালিত আৰু ইয়াৰ পৰা প্ৰসাৰিত প্ৰচাৰিত সমগ্ৰ সুকুমাৰ শিল্পৰ দৰে নৃত্যকলাও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰেই সৃষ্টি। লগতে যিহেতু সত্ৰৰ জন্মদাতাই হ'ল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সমকালীন বা পৰৱৰ্তী স্ৰষ্টাসকলেও শংকৰদেৱৰ সৃষ্টিখিনিকেই বহুলভাৱে প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ নিজেও সৃষ্টি কৰিছিল গতিকে এই ক্ষেত্ৰত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ নামটোৱে মুখ্য স্থান পোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক । অৰ্থাৎ এই পৰম্পৰাৰ লাইখুটা পুতোতা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ এজন ব্যক্তি বিশেষ নহৈ এক অনুষ্ঠান বিশেষলৈ প্ৰতিপন্ন হোৱাটো স্বাভাৱিক ।

সি যি কি নহওক সম্পূৰ্ণ ধ্ৰুপদী চৰিত্ৰ আৰু গুণ বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত সত্ৰীয়া নৃত্যকলাই বিজ্ঞানসন্মতভাৱে দ্ৰুত গতিত প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ লাভ কৰি আছে। ইয়াৰ বিভিন্ন দিশৰ গৱেষণামূলক চিন্তাপ্ৰসূত চৰ্চাই সম্প্ৰতি এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। এই বিশিষ্ট নৃত্যধাৰাৰ মুখ্য বিভাগ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰাৰ যথাৰ্থতা আছে ।

১। মাটি আখৰা ঃ মাটি আখৰা হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যাকৰণ ব্যায়াম তথা

অনুশীলন । স্বৰূপাৰ্থত মাটিৰ লগত মানুহে. অৰ্থাৎ নৰ্তকে সম্পূৰ্ণ সম্পৰ্ক ৰাখি অনুশীলন কৰাকে মাটি আখৰা বোলে। যদিও শংকৰদেৱৰ পৰৱৰ্তী কালত ৪৪ বিধ মাটি আখৰাৰ প্ৰচলন থকা বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছিল তথাপি কমলাবাৰী সত্ৰত ৬৪ বিধ কলাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই ৬৪ বিধ মাটি আখৰাই প্ৰচলন আছে ।

মাটি আখৰাই শৰীৰক নৃত্যৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰিবলৈ জঠৰতা আঁতৰাই নৃত্যৰ উপযোগী কৰি তোলে । ইয়াৰ যোগেৰে শৰীৰটো নৃত্যসুলভ হোৱাৰ লগতে নৃত্যৰ ব্যাকৰণসমূহ হৃদয়ঙ্গম কৰাত সুচল কৰি দিয়ে । তদুপৰি নৃত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে অতি প্ৰয়োজনীয় তাল-লয়-ছন্দ আদিৰ জ্ঞান দিয়ে । লগতে নৃত্যশিল্পী বা নৰ্তকৰ শাৰীৰিক সৌষ্ঠৱ অটুট ৰাখি সৃজনশীলতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তোলে । উল্লেখযোগ্য যে কেইবাটাও শতিকাজুৰি মাটি আখৰা আছিল কেৱল বোলবাণী বিহীন শাৰীৰিক ব্যায়াম সৰ্বস্ব । অৰ্থাৎ নৃত্যকলাত প্ৰয়োজনীয় বোলবাণী আদিৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱাকৈ ই এক নিষ্প্ৰাণ শৰীৰ সাধনা ৰূপে প্ৰচলিত হৈ আছিল । কিন্তু আধুনিক কালত সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ গৱেষক পণ্ডিত ৰোসেশ্বৰ শইকীয়া ববৰায়ন মুক্তাৰদেৱৰ তত্বাবধানত নৃত্যশিল্পৰ পুৰোধা প্ৰতিভা শ্ৰীযতীন গোস্বামীদেৱে মাটিআখৰাৰ লগত বোলবাণীৰ সংযোগ ঘটাই ইয়াক প্ৰাণবন্ত কৰি তোলে। নিঃসন্দেহে মাটি আখৰাত এই নতুন সংযোজনে এক যুগান্তৰ আনে আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যক প্ৰাথমিক স্তৰৰ পৰাই মনোগ্ৰাহী তথা জনসমাদৃত ৰূপত প্ৰতিপন্ন কৰে । ফলত ভাৰতীয় আন আন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে সত্ৰীয়া নৃত্যত সকলো স্তৰতে ছন্দোময় আৰু জনাকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। ভাৰতীয় অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ১০৮ বিধ কৰণে নৰ্তক আৰু নৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত যি ভূমিকা আৰু দায়িত্ব পালন কৰে. সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰাই সেই একেই ভূমিকা আৰু দায়িত্ব পালন কৰে । অৰ্থাৎ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটিআখৰাৰ অৱস্থান শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ কৰণৰ সমপৰ্যায়ৰ ।

২। **বালক কৃষ্ণৰ নৃত্য বা কৃষ্ণ নৃত্য :** সত্ৰীয়া নৃত্যধাৰাৰ এক অন্যতম বিশিষ্ট নৃত্য হ'ল বালকৃষ্ণৰ নৃত্য বা কৃষ্ণ নৃত্য। শিশু কৃষ্ণই সঙ্গীসবৰ সৈতে বৃন্দাবনলৈ গৰু চৰাবলৈ যোৱা আৰু এই ক্ষেত্ৰত উদ্ভৱ হোৱা নানা ধৰণৰ লৌকিক ক্ৰিয়া-কৰ্মক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কৃষ্ণ-নৃত্য ৰচনা কৰা হৈছে । ঘাইকৈ এই নৃত্য বাৎসল্য প্ৰেম প্ৰধান ।

৩। **নাদুভঙ্গী :** নাদুভঙ্গী এক প্ৰকাৰৰ কৃষ্ণ-নৃত্য। কৃষ্ণই কালিহ্ৰদত সাঁতুৰি-নাদুৰি নানা ভঙ্গীৰে নৃত্য কৰাৰ পৰাই এইবিধ নৃত্যৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি অনুমান কৰা যায়। আনহাতে নাদব্ৰহ্মৰ লগতো নাদুভঙ্গীৰ সামঞ্জস্য থকা বুলি অনুমান কৰাৰ থল আছে, যিহেতু পূৰ্বতে মাটিআখৰাত খোলৰ ধ্বনি (বাজনা) ব্যৱহাৰ নহৈছিল, প্ৰথমে

নাড়ুভংগী নৃত্যতেই খোলৰ ধ্বনি বা বাজনা বজোৱাৰ নিয়ম আছিল। সেইগুণে প্ৰথমে নাড বা ধ্বনিৰ লগত ভংগী দিয়াৰ বাবে নাডভংগীকেই নাড়ুভংগী নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। ইও কৃষ্ণৰ এক লীলাময় নৃত্যভঙ্গী ।

৪। ঝুমুৰা নৃত্য : ঝুমুৰা নৃত্য হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এক অন্যতম ধাৰা । মাধৱদেৱ বিৰচিত ঝুমুৰা নাটৰ পৰা এই নৃত্যৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি ভবাৰ অৱকাশ আছে । ঝুমুৰাত ভাৱ ৰসৰ কোনো প্ৰকাশ নঘটে, কেৱল অংগ সঞ্চালনেৰে কৰা ই এবিধ শুদ্ধ নৃত্তহে ।

৫। চালি :

"কোমলং সৱিলাসং চ মধুৰং তাল-লাস্য যুক ॥
নাতিদ্ৰুতং নাতিমন্দং ত্যশ্ৰেতা প্ৰচুৰং তথা ।
পাদো কটি বাহুনাং যৌগপদ্যেন চালনম্॥
('সঙ্গীত ৰত্নাকৰ'-শাৰ্ঙ্গদেৱ)"

দহ প্ৰকাৰ দেশী লাস্যাংগৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰোতে চালিৰ সংজ্ঞা সম্পৰ্কে সংগীত ৰত্নাকৰৰ উল্লেখ কৰা সূত্ৰৰ লগত সত্ৰীয়া চালি নৃত্যৰ সংজ্ঞাৰ মিল থকা যেন অনুমান হয় । আনহাতে ইয়াৰ প্ৰদৰ্শনৰ বিভিন্ন দিশলৈ চাই মৰা চৰাই চালি বা পেখন ধৰাৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক থকা যেন লাগে। ভাগৱতত থকা হৰমোহনৰ "পিন্ধি শাৰী খোন্টাজালি যেন মৈৰাধৰে চালি"ৰ কথাও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি । তদুপৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বৰপেটাত ৰঙিয়াল ঘৰত ল'ৰাক ছোৱালী সজাই নচুওৱা চালি নাচৰ কথা উল্লেখযোগ্য ।

ই দুই প্ৰকাৰৰ - শংকৰদেৱৰ জীৱন কালত প্ৰচলিত চালি নাচক শুদ্ধ চালি আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালত সৃষ্টি হোৱা চালি নাচক ৰজাঘৰীয়া চালি বুলি অভিহিত কৰা হৈছে ।

বাহাৰ নৃত্য : শ্ৰীকৃষ্ণই বৃন্দাবনলৈ সংগীসকলৰ সৈতে যাওঁতে দলীয়ভাৱে যি খেলা কৰিছিল তাৰেই নৃত্যৰূপ হ'ল বাহাৰ নাচ। আনহাতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ভোজনবেহাৰ নাটৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি হোৱা বাবে এই নাচক বাহাৰ নাচ বোলা হয় । ইয়াক বাহাৰ, বেহাৰ আৰু বিহাৰ আদি তিনিওটা নামেৰে জনা যায় ।

সূত্ৰধাৰী : অংকীয়া নাটৰ এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰৰ নাচকেই সূত্ৰধাৰী নৃত্য বোলে । সূত্ৰধাৰী নৃত্য হ'ল অংকীয়া নাটৰ এক বিশিষ্ট অংগ আৰু নাটখনৰ সামগ্ৰিক দিশৰ সাফল্য ইয়াৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে । গতিকে এই নৃত্য কৰা নৰ্তকজন জ্ঞানী সুনিপুণ আৰু সুযোগ্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয় ।

বৰপ্ৰৱেশ ঃ এই নৃত্যবিধো বাৎসল্য প্ৰেম সমৃদ্ধ। শিশুকৃষ্ণই বালকগণৰ সহিতে গৰু চৰাই গৃহলৈ উভতি আহোতে কৰা লীলাকে বৰপ্ৰৱেশ নাচ বোলা হয় ।

গোঁসাই প্ৰৱেশ নাচ ঃ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ বাবে নচা যুৱাৱস্থাৰ নাচক গোঁসাই নাচ বুলি কোৱা হয় । কৃষ্ণ, বলোৰাম, ৰাম-লক্ষ্মণ, কৃষ্ণ-উদ্ধৱ আদি চৰিত্ৰই নাটকত প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত যি নাচেৰে প্ৰৱেশ কৰে তাকে গোঁসাই নাচ বুলি কোৱা হয় । এই নাচ যৌৱনদীপ্ত। সাধাৰণতে অংকীয়া নাটৰ বিশিষ্ট চৰিত্ৰবোৰক প্ৰৱেশ কৰাওতে এই নাচ নচা হয় ।

গোপী প্ৰৱেশ নাচ ঃ মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ সম্ভৱ কৰি তোলা নাচকে গোপী নাচ বোলে অৰ্থাৎ মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰই যি নাচেৰে প্ৰৱেশ কৰে সেই নাচক গোপী নাচ বোলে । ইয়াত গোপী মানে কেৱল ব্ৰজধামৰ গোপীকে বুজোৱা হোৱা নাই, বৰঞ্চ অন্যান্য মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰকো সামৰি লোৱা হয়। যেনে ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ ৰুক্মিণী, পৰিজাত হৰণৰ সত্যভমা, ৰামবিজয়ৰ সীতা আদি চৰিত্ৰৰ নাচক গোপী নাচ বোলা হয় ।

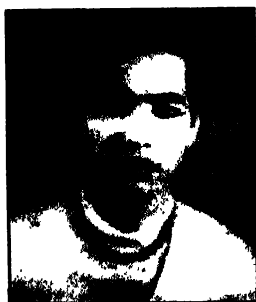
ওজাপালি নৃত্য ঃ সত্ৰীয়া ওজাপালি শংকৰী যুগৰ পূৰ্বৱৰ্তী ব্যাহৰ ওজাপালিৰ ওপৰত আধাৰিত । শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে পৰৱৰ্তী কালত ভক্তি মাৰ্গৰ বাবে একশৰণ নামধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা অন্যান্য মাধ্যমবোৰৰ দৰে সত্ৰীয়া ওজাপালিও সৃষ্টি কৰোতে একশৰণ নাম ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য আৰু আদৰ্শ অটুট ৰাখিছিল । ই খুটি তাল বাদ্যৰ তালে তালে নৃত্যৰ বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশক হস্তৰ প্ৰয়োগ কৰি ভাৱ অভিনয়ক সামৰি লৈ কোনো আখ্যান বা কাহিনী প্ৰকাশ কৰা এবিধ নৃত্য ।

বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে সত্ৰীয়া নৃত্যত খোল, ভোৰতাল আৰু পাতিতালেই মুখ্যভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয় । বৰ্তমান সময়ত সত্ৰীয়া নৃত্যত সুৰ বাদ্যৰ প্ৰয়োগে এই নৃত্যক লাৱণ্যময়ী কৰি তুলিছে । বাঁহী, তানপুৰা, হাৰমনিয়াম, বেহেলা আদি বাদ্যৰ প্ৰয়োগে সত্ৰীয়া নৃত্যক সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ কৰি তুলিছে ।

অনান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে সত্ৰীয়া নৃত্যত থকা হস্তৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া । শুভংকৰ কবিৰ 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীক' সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তই বৰ্তমান আধাৰ গ্ৰন্থ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে যদিও সত্ৰীয়া নৃত্যত থলুৱা হস্তৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ তাল-লয়, ছন্দ, কৰণ, অংগহাৰ, গ্ৰীবাভঙ্গী, ভ্ৰমৰি, দৃষ্টি, হস্ত, আদিৰ সমপৰ্যায়ৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ সত্ৰীয়া নৃত্যক দিল্লীৰ সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে ১৫ নৱেম্বৰ ২০০০ তাৰিখে গুৱাহাটীস্থ ৰবীন্দ্ৰ-ভৱনৰ এক বিশেষ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে।

নৱৰস



শৃঙ্গাৰ



হাস্য



কৰুণ



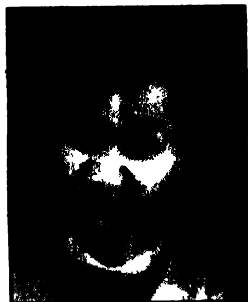
বীৰ



ৰৌদ্ৰ



ভয়ানক



বিভৎস



অদ্ভূত



শান্ত

লেখক

সুকুমাৰ কলাৰ সকলো দিশতে ৰসৰ অৱস্থিতি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিয়নো কলা হিচাপে প্ৰতিপন্ন হোৱাৰ লগে লগে ই একোটা বিষয়বস্তুক তুলি ধৰে, আৰু এই বিষয়বস্তুৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ভাৱক বহন কৰে। এই ভাৱে বিষয়বস্তুৰ সামগ্ৰিক দিশৰ আস্বাদন বা সোৱাদ প্ৰকাশ কৰে, যাক আমি ৰস বুলি অভিহিত কৰোঁ। ইয়াৰ পৰা নিশ্চিতভাৱে প্ৰতীয়মান হয় যে ৰস আৰু ভাৱৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ আছে। যিহেতু ভাৱৰ পৰাই ৰসৰ সৃষ্টি হয়। সেয়ে ৰস নিষ্পত্তি সুকুমাৰ কলাৰ সকলো দিশক আগুৰি আছে।

আমি উল্লেখ কৰিছোঁ যে ভাৱ আৰু ৰসৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ আছে। কিয়নো ভাৱৰ পৰাহে ৰসৰ উৎপত্তি হৈছে। বিষয়বস্তুৰ সম্যক আৰু সুস্পষ্ট প্ৰকাশ ৰসৰ যোগেৰেহে সম্ভৱ হয়। আনকি বিষয়বস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱক ৰসৰ যোগেৰে প্ৰকাশ কৰি ইয়াৰ আস্বাদন বা সোৱাদ লোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ভাৱ যদি পৰোক্ষ হয় তেন্তে ৰস প্ৰত্যক্ষ হয়।

'ৰস' ধাতুৰ পৰা ৰস শব্দৰ উৎপত্তি। ভাৱৰ পৰা যেনেকৈ ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে, ৰসৰ দ্বাৰা ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

"ভাবাৰসান্ ভাৱয়ন্তি নিষ্পদয়ন্তি।
ৰসাস্তুভাৱান্ ভাৱয়ন্তি ভাবান্ কুৰ্ব্বন্তি
ভাবাদিব্যপদেশ্যান্ কুৰ্ব্বন্তি ॥"

মন কৰিবলগীয়া যে ভাৱৰ পৰা ৰসৰ সৃষ্টি নে ৰসৰ পৰা ভাৱৰ সৃষ্টি নে দুয়োটাৰ পৰা দুয়োটাৰ সৃষ্টি; এই ওৰ নপৰা তৰ্কৰ সিদ্ধান্ত হোৱা নাই, যদিও দুয়োটাৰ মাজত যে পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ অতি নিবিড় ই চিৰন্তন সত্য। কোনো এক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে ভাৱৰ পৰা ৰসৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ধৰি লোৱা হয় যদিও আন এক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে ৰসৰ পৰা ভাৱৰ সৃষ্টি বুলি ভবাৰ অৱকাশ আছে। সি যি কি নহওক, ৰস সৃষ্টি যে সুকুমাৰ শিল্পকলাৰ এক অপৰিহাৰ্য চৰ্ত ই নিশ্চিত।

নৃত্যকলাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। সবাকেই হওক বা নিৰ্বাকেই হওক নৃত্যকলাত ৰস সৃষ্টি অপৰিহাৰ্য, যিহেতুকে ভাৱ হ'ল নৃত্যকলাৰো আত্মা। ভাৱ হৈছে কাৰ্য আৰু ৰস হৈছে কাৰণ। কোনো ঘটনা বা কাৰ্যৰ সাময়িক স্থিতিশীল অৱস্থাই হ'ল ভাৱ আৰু সেই ঘটনা বা দৃশ্যৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰা মনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা অনুভূতিয়েই হ'ল ৰস।

নৃত্যকলাত অন্তৰ্নিহিত ভাৱক শৰীৰৰ অংগ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ সহায়ত ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। অৰ্থাৎ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ যোগেৰে

বিষয়বস্তুৰ ভাৱ বা অন্তৰৰ অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰোতে লাভ কৰা আস্বাদনকে ৰস বোলে ।

সকলো কলাৰ উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টি । নৃত্যকলাৰো চৰম সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে ৰস সৃষ্টিৰ ওপৰত। অন্যান্য কলাৰ দৰে নৃত্যকলাৰ স্ৰষ্টায়ো দ্ৰষ্টাৰ মনত বিভিন্ন ভাৱৰ উদ্ৰেক কৰি দ্ৰষ্টাৰ মনক ৰসসিক্ত কৰি তোলে । ইয়াকে ৰস নিষ্পত্তি ৰূপে অভিহিত কৰা যায় । ৰস সৃষ্টি সম্পৰ্কে মহামুনি ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে -

"বিভাবানুভাৱব্যভিচাৰি সংযোগদ্ ৰস নিষ্পত্তি"

অৰ্থাৎ বিভাব, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগতেই ৰসৰ উৎপত্তি হয় ।

কেৱল ইমানেই নহয় অন্যান্য নৃত্য-নাট্য শাস্ত্ৰকাৰসকলেও ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নিজস্ব অভিমত দাঙি ধৰিছে যদিও এই ক্ষেত্ৰতো বিভিন্নজনে ভিন্ন মত দাঙি ধৰিছে । তথাপি ভাৱক আস্বাদন বা সোৱাদ যুক্ত কৰি তোলাটোকে যে ৰস বোলে ই সৰ্বজন স্বীকৃত । এই ক্ষেত্ৰত আচাৰ্য ধনঞ্জয়ে দশৰূপকত ৰস উৎপত্তি সম্বন্ধে এনেদৰে বৰ্ণাইছে -

"বিভাবেৰনুভাবেশ্চ সাত্বিকোৰ্যভিচাৰিভি
আনীয় মানঃ স্বাৰ্বত্বং স্থায়ীভাবো ৰসস্মৃত ॥"

অৰ্থাৎ বিভাৱ, অনুভাৱ, সাত্বিক ভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা যেতিয়া ৰতি আদি স্থায়ী ভাৱক আস্বাদন বা সোৱাদযুক্ত কৰি তোলে তাকেই ৰস বোলা হয় ।

আনহাতে যিহেতু ৰসৰ জৰিয়তে ভাৱৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পায়, গতিকে দেহৰ বিভিন্ন অঙ্গ বা ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা ৰস সঞ্চাৰিত বা প্ৰকাশিত হয়। অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য অনুভূতিৰ আনন্দকে ৰস বোলে । আচাৰ্য ভৰতে পুনৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নাট্যৰস সম্বন্ধে এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে -

"যথা বহুদ্ৰব্যযুতৈৰ্ব্যঞ্জনৈ ৰ্বহুভিৰ্যুতম্ ।
আস্বাদয়ন্তি ভূঞ্জানা ভক্তং ভক্তবিদোজনাঃ ॥
ভাৱাভিনয় সংযুক্তাঃ স্থায়ী ভাৱাংস্তথা বুধাঃ ।
আস্বাদয়ন্তি মনসা তস্মান্নাট্যৰসাঃ স্মৃতাঃ ॥"

(নাট্যশাস্ত্ৰ ৬/৩২ আৰু ৩৩)

যেনেকৈ ভোজনপ্ৰিয় ব্যক্তিসকলে বহুতো দ্ৰব্য আৰু ব্যঞ্জনেৰে আস্বাদন বা সোৱাদ লাভ কৰে ; তেনেদৰে গুণী ব্যক্তিয়ে ভাৱৰ অভিনয়যুক্ত স্থায়ীভাৱসমূহৰ দ্বাৰা মনে মনে আস্বাদন বা সোৱাদ গ্ৰহণ কৰে । সেইবাবেই ইয়াক নাট্যৰস বোলা হয় ।

মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত ৰসক আঠ প্ৰকাৰেৰে বৰ্ণনা কৰিছে -

"শৃঙ্গাৰ হাস্যকৰুণা ৰৌদ্ৰবীৰ ভয়ানকাঃ ।
বিভৎসাদভুতসংজ্ঞৌ ইত্যষ্টো নাট্যেৰসাঃ স্মৃতাঃ ॥"
(নাট্যশাস্ত্ৰ ৬/১৫)

অৰ্থাৎ শৃঙ্গাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস আৰু অদ্ভুত এই আঠোটিক নাট্যৰস বোলা হয় । কিন্তু ভৰত মুনিৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ কিছুমান নাট্যাচাৰ্যই আৰু এটি ৰসৰ স্থান দিছে ; সেয়া হ'ল শান্ত ৰস । ভৰত মুনিৰ অষ্টৰস আৰু পিছৰ পৰ্যায়ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা শান্ত ৰসে নৱৰস নামে নাট্য নৃত্যৰ মাজত বিশেষভাৱে সমাদৃত হয় ।

শৃঙ্গাৰ ঃ শৃঙ্গাৰ শব্দৰ অৰ্থ হ'ল কামৰ উদ্বেগ অৰ্থাৎ কাম ভাৱৰ উদ্ভৱ হোৱা । শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আন এটা নাম আদি ৰস । শৃঙ্গাৰ ৰস নৱৰসৰ মুখ্য ৰস হোৱাৰ কাৰণে এই ৰসক "ৰসৰ ৰজা" বুলিও কোৱা হয় । শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ ৰতি বা প্ৰেম । শৃঙ্গাৰ ৰস দুই ভাগত বিভক্ত-সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ ।

হাস্য ঃ কিছুমান ঘটনা আৰু কাৰ্য দৃশ্যমান হোৱাৰ লগে লগে অন্তৰত হাঁহিৰ উদ্ভৱ হয় । এই হাঁহিৰ উদ্ভৱেই হ'ল হাস্য ৰস । হাস্যৰসৰ স্থায়ী ভাৱ হ'ল হাস্য ।

কৰুণ ঃ কোনো এটা আত্মীয় বিয়োগৰ, মনস্তাপৰ বা দুখৰ কাহিনী দেখা বা শুনাৰ পাছত অন্তৰাত্মাক দুখভাৱে আৱৰি ধৰে । অন্তৰাত্মাৰ এই দুখ ভাৱৰ অনুভূতিয়েই হ'ল কৰুণ ৰস । কৰুণ ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ হ'ল শোক ।

বীৰ ৰস ঃ অন্তৰ আত্মাই, অহংকাৰ, গৰ্ব তথা শক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ পৰাক্ৰমী, তেজস্বী তথা বীৰ প্ৰকৃতিৰ ভাৱৰ উদ্ৰেক কৰিলে বীৰ ৰস হয় । এই ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ হ'ল উৎসাহ ।

ৰৌদ্ৰ ৰস ঃ কিছুমান কাহিনী বা ঘটনা দৃশ্য বা শ্ৰব্যৰ পাছত অন্তৰত ক্ৰোধ ভাৱৰ সৃষ্টি হয় । অন্তৰাত্মাৰ এই অনুভূতিকেই ৰৌদ্ৰৰস বোলা হয় । ৰৌদ্ৰৰসৰ স্থায়ী ভাৱ ক্ৰোধ ।

ভয়ানক ৰস ঃ কিছুমান কাহিনী বা ঘটনা দেখা বা শুনাৰ পাছত অন্তৰত ভয়ৰ সৃষ্টি হয়। অন্তৰাত্মাৰ এই ভয়ৰ অনুভৱকে ভয়ানক ৰস বোলে । ভয়ানক ৰসৰ স্থায়ীভাৱ হ'ল ভয়।

বীভৎস ৰস ঃ কিছুমান বস্তু দেখা বা শুনাৰ পাছত মনত ঘৃণাৰ সৃষ্টি হয় । মনত আবিৰ্ভূত হোৱা এই ভাৱৰ পৰাই বীভৎস ৰসৰ সৃষ্টি হয় । ঘৃণাৰ অনুভৱেই বীভৎস ৰস । বীভৎস ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ ঘৃণা ।

অদ্ভুত ৰস ঃ কিছুমান কাহিনী বা ঘটনা দেখা বা শুনাৰ পাছত মন আশ্চৰ্য আৰু বিস্ময় ভাবেৰে উদ্বিগ্ন হয়। মনৰ এই অনুভূতিকেই অদ্ভুত ৰস বোলে। অদ্ভুত ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ বিস্ময়।

শান্ত ৰস ঃ কিছুমান কাহিনী বা ঘটনা দৃশ্য বা শ্ৰব্যৰ পাছত অন্তৰ ভক্তি ভাবেৰে উপচি পৰি শান্ত, ধীৰ আৰু সাত্ত্বিক ভাৱাপন্ন হৈ পৰে। অন্তৰৰ এই অনুভূতিকেই শান্তৰস বোলে। শান্ত ৰসৰ স্থায়ীভাব সম।

শাস্ত্ৰকাৰসকলে প্ৰতিটো ৰসৰে একোটা স্থায়ীভাৱ, অধিপতি দেৱতা তথা বৰ্ণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে।

ৰস	স্থায়ীভাৱ	অধিপতি দেৱতা	বৰ্ণ
শৃঙ্গাৰ	ৰতি	বিষ্ণু	শ্যাম
হাস্য	হাস	প্ৰমন্থ (প্ৰমথশ)	শুক্ল
করুণ	শোক	যম	কপোত (ধোঁৱাবৰণীয়া)
ৰৌদ্ৰ	ক্ৰোধ	ৰুদ্ৰ	ৰঙা
বীৰ	উৎসাহ	ইন্দ্ৰ	গৌৰ
ভয়ানক	ভয়	কাল	কৃষ্ণ
বীভৎস	ঘৃণা	মহাকাল	নীল
অদ্ভুত	আশ্বৰ্য	ব্ৰহ্মা	পীত
শান্ত	সম	নাৰায়ণ	সীত বৰ্ণ

নায়ক-নায়িকা



নাটকৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰক 'নায়ক' আৰু মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰক 'নায়িকা' বোলা হয়। নাট্যকাৰে নাটকত কাহিনীৰ মূল বক্তব্য আৰু স্পষ্ট ৰূপ নায়ক-নায়িকাৰ

দ্বাৰা প্ৰতিফলন কৰে। নাটকীয় বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সহযোগত নায়ক-নায়িকাই কাহিনীৰ ৰস সৃষ্টি কৰে । নায়ক সুন্দৰ সুঠাম দেহৰ অধিকাৰী হোৱাৰ উপৰিও জ্ঞানী, প্ৰখৰ বুদ্ধিমত্তা থকা আৰু যুৱক হোৱাটো বাঞ্ছনীয় । ঠিক তেনেদৰে নায়িকাও কাব্য, ৰস, ৰাগ আদিৰ জ্ঞান থকা তথা যুৱতী আৰু সুন্দৰী হোৱাৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ নায়িকাক দৰ্শন কৰা মাত্ৰই নায়কৰ অন্তৰাত্মাত শৃংগাৰ ৰসৰ সৃষ্টি হ'ব লাগে ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰয়োগ অতীৱ প্ৰয়োজনীয়। ভাৰত নাট্যম, কথাকলি আদি নৃত্যৰ দ্বাৰা নাৰী আৰু পুৰুষ চৰিত্ৰই কাহিনীত ৰস দান কৰে। কথক নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক। এই নৃত্যৰ অভিনয় অংশটো মূলতঃ একক । এজন শিল্পীয়ে পোছাকৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নোহোৱাকৈ নাৰী-পুৰুষ দুয়োটা চৰিত্ৰৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে।

"নায়ক-ভেদ"

শাস্ত্ৰকাৰে নায়কক স্বভাৱ অনুসৰি প্ৰধানতঃ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে । যেনে, ধীৰোদাত্ত, ধীৰ ললিত, ধীৰ প্ৰশান্ত আৰু ধীৰোদ্ধত ।

ধীৰোদাত্ত ঃ এই প্ৰকাৰৰ নায়ক গম্ভীৰ, ক্ষমাশীল, আত্মপ্ৰশংসা নকৰা, আনন্দ তথা শোকত সমানভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰা, সুদৃঢ়, বিনয়ী আৰু অবিচল স্বভাৱৰ। ধীৰোদাত্ত নায়কৰ উদাহৰণ স্বৰূপে অযোধ্যাৰ ৰজা ৰামচন্দ্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি ।

ধীৰ ললিত ঃ এই প্ৰকাৰৰ নায়কে নিশ্চিন্তমনে আমোদ-প্ৰমোদৰ লগত জড়িত হৈ থাকে । স্বভাৱত কোমল, মৃদু মধুৰভাষী, কলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আৰু সুখী ধীৰ ললিত নায়ক হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণ।

ধীৰ প্ৰশান্ত ঃ এই প্ৰকাৰৰ নায়ক শান্ত প্ৰকৃতিৰ, সাত্ত্বিক গুণসম্পন্ন, বিদ্বান তথা নিৰ্লোভী আদি গুণৰ অধিকাৰী । উদাহৰণ স্বৰূপে ঋষি, মুনি, ব্ৰাহ্মণ, তপস্বী আদি ধীৰ প্ৰশান্ত নায়কৰ অন্তৰ্ভুক্ত ।

ধীৰোদ্ধত ঃ অহংকাৰী, আত্মগৰ্বী, কুমন্ত্ৰণাকাৰী, মায়াবী চঞ্চল স্বভাৱৰ নায়কক ধীৰোদ্ধত নায়ক বোলা হয় । এই স্বভাৱৰ নায়কে আনৰ ভাল সহ্য কৰিব নোৱাৰে, মানসিকতা সুদৃঢ় নহয় । লংকাৰ ৰজা ৰাৱণ আৰু মথুৰাৰ ৰজা কংস উক্ত নায়কৰ উদাহৰণ ।

শাস্ত্ৰ অনুসৰি নায়কৰ আৰু দুটা ভাগ দেখিবলৈ পোৱা যায় । যেনে, ধৰ্ম আৰু অৱস্থাভেদ। ধৰ্মভেদে নায়ক তিনি প্ৰকাৰৰ, (১) পতি, (২) উপপতি আৰু (৩) বৈশিক। অৱস্থাভেদে নায়ক দুই প্ৰকাৰৰ , (১) মানী আৰু (২) প্ৰোষিত ।

নায়িকা-ভেদ

নায়িকা মুখ্যতঃ ৫ প্ৰকাৰৰ পোৱা যায় । যেনে- ধৰ্ম, আয়ুস, জাতি, প্ৰকৃতি আৰু অৱস্থা। ধৰ্মভেদে নায়িকা তিনিপ্ৰকাৰৰ, স্বীয়া বা স্বকীয়া, অন্যা বা পৰকীয়া আৰু সামান্যা নায়িকা । আয়ু বা বয়সভেদে ই তিনি প্ৰকাৰৰ যেনে- মুগ্ধা, মধ্যা, প্ৰগলভা । জাতিভেদে চাৰিপ্ৰকাৰৰ যেনে- পদ্মিনী, চিত্ৰিণী, শংখিনী আৰু হস্তিনী। প্ৰকৃতি অনুসৰি নায়িকা তিনি প্ৰকাৰৰ যেনে- উত্তমা, মধ্যমা আৰু অধমা । অৱস্থা অনুসৰি নায়িকা আঠ ভাগত বিভক্ত, যেনে- বাসক-সজ্জা, বিৰহোৎকণ্ঠিতা, স্বাধীনভৰ্তৃকা, কলহান্তৰিতা, খণ্ডিতা, বিপ্ৰলব্ধা, প্ৰোষিতভৰ্তৃকা আৰু অভিষাৰিকা। যদিও নায়িকা ধৰ্ম, আয়ুস, জাতি, প্ৰকৃতি আৰু অৱস্থাভেদে মুখ্যত ৫ ভাগত বিভক্ত তথাপি আমি কেৱল অৱস্থাভেদে চিহ্নিত ৮ প্ৰকাৰৰ নায়িকাৰ কথা আলোচনা কৰিম ।

অৱস্থাভেদে অষ্টনায়িকা

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত অৱস্থা অনুসৰি আঠপ্ৰকাৰৰ নায়িকাৰ প্ৰয়োগক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে । তদুপৰি মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নায়িকা ভেদৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ গৈ অৱস্থাভেদে অষ্ট নায়িকাকহে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে । অষ্ট নায়িকা সম্বন্ধে মহামুনি ভৰতে 'নাট্যশাস্ত্ৰত' এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে,

"তত্ৰ বাসকসজ্জা বা বিৰহোৎকণ্ঠিতাপি বা ।
স্বাধীনভৰ্তৃকা চাপি কলহান্তৰিতাপি বা ।।
খণ্ডিতা বিপ্ৰলব্ধা বা তথা প্ৰোষিতভৰ্তৃকা ।
তথাভিসাৰিকা চৈব ইত্যষ্টৌ নায়িকা স্মৃতাঃ ।।"

(নাট্যশস্ত্ৰ ২৪/২১০-২১১)

বাসক-সজ্জা

"উচিতে বাসকে যা তু ৰতিসম্ভোগলালসা ।
মণ্ডনং কুৰুতে হৃষ্টা সা বৈ বাসকসজ্জিকা" ।।

(নাট্যশাস্ত্ৰ ২৪ / ২১২)

এই নায়িকাই উপযুক্ত সাজ-সজ্জা, শৃংগাৰ, আভূষণ আদি কৰি উচিত গৃহত নিজ পতিক অপেক্ষা কৰি থাকে । এই নায়িকাই নায়কৰ লগত ৰতিসম্ভোগৰ লালসাত অধীৰ আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰে । যোগ্য শৃংগাৰ আৰু বাব আভূষণ উপযুক্ত ৰূপত প্ৰয়োগ কৰাৰ বাবে কথক নৃত্যত এই নায়িকাৰ প্ৰয়োগ অধিক ।

বিৰহোৎকন্ঠিতা

"অনেককাৰ্য্যব্যাসঙ্গাদ্যস্যা নাগচ্ছতি প্ৰিয়ঃ ।
অনাগমনদুঃখাৰ্ত্তা বিৰহোৎকন্ঠিতা তু সা" ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৩)

এই নায়িকাৰ নায়কে প্ৰিয়ামিলনৰ ইচ্ছা সত্ত্বেও বিভিন্ন কাৰ্যত ব্যস্ত থকাৰ কাৰণে প্ৰিয়তমাক যথাসময়ত লগ ধৰিব নোৱাৰে । নায়কৰ এই অনুপস্থিতিত নায়িকা দুঃখিতা হৈ পৰে ।

স্বাধীনভৰ্তৃকা

"সুৰতাদিৰসৈৰ্ব্বদ্ধো যস্যা পাৰ্শ্বগত ঃ প্ৰিয়ঃ ।
সামোদগুণসংযুক্তা ভবেৎ স্বাধীনভৰ্ত্তৃকা" ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৪)

এই নায়িকাৰ নায়কে ৰতিক্ৰিয়াত অতি আনন্দিত হৈ প্ৰিয়াব ওচৰতে থাকে, সেয়েহে এই নায়িকাই আনন্দত নিজকে অতি সৌভাগ্যশালী বুলি ভাবে ।

কথক নৃত্যত স্বাধীনভৰ্তৃকা নায়িকাৰ প্ৰয়োগ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ । ৰাধা-কৃষ্ণৰ গৎভাৱ, ঠুমৰী আদিত স্বাধীন ভৰ্তৃকা নায়িকাৰ প্ৰয়োগ অধিক হয় ।

কলহান্তৰিতা

"ঈৰ্ষাকলহনিষ্ক্ৰান্তো যস্যা নাগচ্ছতি প্ৰিয় ঃ ।
অমৰ্ষবশসংতপ্তা কলহান্তৰিতা ভবেৎ"॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৫)

এই নায়িকাই নায়কৰ ওপৰত বিনা কাৰণত ঈৰ্ষান্বিত হৈ নায়কক অনাদৰ কৰি ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিয়ে আৰু পিছত নিজে নিজৰ ভুল বুজি অনুশোচনাৰ জুইত জ্বলি পুৰি মৰে । উক্ত নায়িকাৰ নায়কজন নিৰপৰাধী হোৱা সত্ত্বেও নায়িকাই বিনা কাৰণত নায়কৰ লগত কাজিয়া-পেচাল কৰে ।

খণ্ডিতা

"ব্যাসঙ্গাদুচিতে যস্যাঃ বাসকে নাগতঃ প্ৰিয়ঃ ।
তদনাগমনাৰ্ত্তা তু খণ্ডিতেত্যভিধীয়তে" ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৬)

এই নায়িকাৰ নায়কে অন্য কোনো প্ৰেমিকাৰ লগত ৰতি সম্ভোগ কৰা বেশভূষাৰে নিজ প্ৰিয়াৰ ওচৰলৈ আহে । পতিৰ দেহত সম্ভোগ চিহ্ন দেখা পাই নায়িকাই খঙত জ্বলি উঠে আৰু এই নায়িকাই 'খণ্ডিতা' নায়িকা নামেৰে পৰিচিত ।

কথক নৃত্যত খণ্ডিতা নায়িকাৰ প্ৰয়োগ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ । ৰাধা-কৃষ্ণৰ গতভাৱৰে খণ্ডিতা নায়িকাৰ সফল অভিনয় নৃত্যশিল্পীসকলে পৰিবেশন কৰে । মহাৰাজ বিন্দাদীনে খণ্ডিতা নায়িকাৰ ওপৰত ঠুম্ৰী ৰচনা কৰাৰ উপৰিও জয়দেৱৰ 'গীত-গোৱিন্দ'তো খণ্ডিতা নায়িকাৰ অষ্টপদী উল্লেখনীয় ।

বিপ্ৰলব্ধা

"তস্মাদ্‌ভূতাং প্ৰিয়ঃ প্ৰাপ্য দত্ত্বা সংকেতমেৱ বা ।
নাগত ঃ কাৰণেনেহ বিপ্ৰলব্ধা তু সা মতা" ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৭)

এই নায়িকাৰ নায়কে প্ৰেম মিলনৰ ইংগিত দি নিৰ্দিষ্ট স্থান আৰু সময় নায়িকাক নিৰূপণ কৰি দিয়াৰ পিছতো যথাসময়ত উপস্থিত হ'ব নোৱাৰে । উক্ত কাৰণত নায়িকাই নিজে নিজৰ ওপৰত অপমানবোধ কৰে । এই নায়িকাকে বিপ্ৰলব্ধা নায়িকা বোলে । কথক নৃত্যত এই নায়িকাৰ প্ৰয়োগ সেৰেঙা ।

প্ৰোষিত ভৰ্তৃকা

"গুৰুকাৰ্য্যান্তৰবশাদ্যস্যা বিপ্ৰোষিত ঃ প্ৰিয়ঃ ।
সা ৰূঢ়ালককেশান্তা ভৱেৎ প্ৰোষিতভৰ্তৃকা" ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৮)

এই নায়িকাৰ নায়ক অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কামৰ সন্ধানত বিদেশলৈ গমন কৰে আৰু নায়িকাই নায়কৰ এই অনুপস্থিতিত কাম বেদনাত জৰ্জৰিত হৈ নায়কক অপেক্ষা কৰি থাকে ।

কথক নৃত্যত প্ৰোষিত ভৰ্তৃকা নায়িকাৰ প্ৰয়োগ অধিক হয় । বিন্দাদীন মহাৰাজে সৃষ্টি কৰা অধিকাংশ ঠুম্ৰীতে প্ৰোষিতভৰ্তৃকা নায়িকাৰ ভাৱ প্ৰকাশ হয় । মহাকবি কালিদাসৰ 'মেঘদূত' নাটকৰ যক্ষৰ বাবে যক্ষিনীৰ বিৰহ বেদনা প্ৰোষিত ভৰ্তৃকা নায়িকাৰ অন্তৰ্ভুক্ত ।

অভিসাৰিকা

"হিত্বা লজ্জাং তু যা শ্লিষ্টা মদেন মদনেন বা ।
অভিসাৰয়তে কান্তং সা ভৱেদভিসাৰিকা" ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ২৪/২১৯)

এই নায়িকাই কামাতুৰা হৈ, লজ্জা বিসৰ্জন দি প্ৰিয়মিলনৰ হেতু প্ৰিয়তমৰ ওচৰলৈ নিজে গুচি যায় ।

কথক নৃত্যত অভিসাৰিকা নায়িকাৰ প্ৰয়োগ উল্লেখনীয়।

তাল আৰু তালৰ দশ প্ৰাণ

সঙ্গীতত সময়ৰ পৰিমাণৰ নিৰ্ণয়কেই তাল বোলা হয়। সঙ্গীতত গতি নিৰূপণ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱা বিভিন্ন ছন্দোবদ্ধ মাত্ৰাৰ সমষ্টিকেই তাল বোলে। 'তল' ধাতুৰ পৰা এই তাল শব্দৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি বহুতো পণ্ডিতে ক'ব খোজে। আন কিছুমানে আকৌ শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ আদি আখৰ 'তা' আৰু পাৰ্বতীৰ লাস্য নৃত্যৰ আদি আখৰ 'ল' সংযুক্ত কৰি এই তাল শব্দৰ সৃষ্টি হোৱা বুলিও ক'ব খোজে। অৰ্থাৎ শিৱ আৰু শক্তি দুয়োৰে প্ৰভাৱতে 'তালৰ' ৰ উৎপত্তি। বহুতে তালৰ উৎপত্তি যোগীৰাজ শিৱৰ (শঙ্কৰৰ) ডম্বৰুৰ পৰা হোৱা বুলিও ক'ব খোজে। তালক পুৰুষৰ লগত তুলনা কৰা হয়। তালৰূপী পুৰুষৰ লয়ক 'ৰক্ত' বোলে, লগতে মাত্ৰাক নাড়ীৰ সমান আৰু আঘাতক (বোলক) অবয়ব বোলে। দেখা যায় গীত, বাদ্য, নৃত্য যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেয়েই তাল। তালক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে- সমপদী আৰু বিষমপদী। সমান মাত্ৰাত বিভক্ত হোৱা তালবোৰক সমপদী বোলে, যেনে ঃ ত্ৰিতাল, চৌতাল, কাহ্ৰ্বা, দাদ্ৰা আদি। আকৌ যিবোৰ তালৰ বিভাগসমূহ সমান সংখ্যক মাত্ৰাৰ নহয় তাক বিষমপদী তাল বোলে। যেনে- ঝাপতাল, ৰূপক, ধামাৰ, ঝুম্ৰা আদি। একোখন পূৰ্ণাঙ্গ তালৰ দহটাকৈ উপাদান থকা দেখা যায়। ইয়াকে তালৰ প্ৰাণ বোলা হয়। কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি, কলা, লয়, য়তি আৰু প্ৰস্তাৰ- এই দহটা তত্ত্ব যিকোনো তালত থকা অতি আৱশ্যক। বৰ্তমান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত ইয়াৰ প্ৰচলন কমি আহিছে। অৱশ্যে দক্ষিণ ভাৰতৰ সঙ্গীতত ইয়াৰ প্ৰচলন বৰ্তমানো চলি আছে। তলত প্ৰত্যেকৰে চমু ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হ'ল।

১। **কাল** ঃ কাল মানে সময়। কোনো গীত বা গত আদি গাওতে বা বজাওতে এক আবৃত্তিত লগা সময়কেই সেই গীত বা গতৰ সময় বুলি ধৰা হৈছে। মাত্ৰা, বিভাগ আদি সঙ্গীতৰ কালৰ পৰিমাণ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তালৰ প্ৰতি মাত্ৰাৰ সময়ৰ ব্যৱধানকেই কাল বোলে। কালৰ ভাগ দুটা-সূক্ষ্ম আৰু স্থূল।

২। **মাৰ্গ** ঃ মাৰ্গৰ অৰ্থ হ'ল পথ বা বাট। যিকোনো প্ৰণালীত তালত প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা শেষৰ মাত্ৰালৈকে গৈ থকাৰ যি পথ তাকেই মাৰ্গ বোলে। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত গোৱাত বা বজোৱাত যি বিধি মানি চলা হয় তাকেই মাৰ্গ বোলে। সেয়ে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতক মাৰ্গীয় সঙ্গীতো বোলা হয়। ইয়াৰ প্ৰকাৰ সম্বন্ধে বিভিন্ন মতভেদ দেখা যায়।

৩। **ক্রিয়া ঃ** হাতেৰে তালক স্পষ্টভাৱে নিৰ্দেশ দি যোৱা ৰীতি বা তবলাৰ বোল হাতেৰে তাল দি পঢ়া কাৰ্যকে ক্রিয়া বোলে । ইয়াক দুই ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে, যেনে - সশব্দ আৰু নিঃশব্দ ক্রিয়া । তাল গণনাৰ সময়ত হাতেৰে তাল দি পঢ়া সময়ত যেতিয়া হাতৰ দ্বাৰা শব্দ উৎপন্ন কৰি তালৰ স্বৰূপ বুজোৱা হয় তাক সশব্দ ক্রিয়া বোলা হয় । নিঃশব্দ ক্রিয়াৰ অৰ্থ হৈছে শব্দ বিহীন ক্রিয়া অৰ্থাৎ তাল দেখুৱাৰ সময়ত হাতেৰে তাল নিদি কেৱল মাত্রা, খালি আদিৰ দ্বাৰা তালৰ স্বৰূপ বুজালে তাক নিঃশব্দ ক্রিয়া বোলে ।

৪। **অঙ্গ ঃ** তালৰ বিভাগক অঙ্গ বোলে । এই অঙ্গৰ দ্বাৰাই তাল ৰচনা কৰা হয় । প্ৰাচীন কালত তালৰ তাললিপি পদ্ধতি নাছিল । তালবোৰ অঙ্গৰ আধাৰত লিখা হৈছিল । ইয়াৰ প্রয়োগ কৰ্ণাটকী সঙ্গীতত বেছি । অঙ্গ আঠপ্রকাৰৰ বুলি জনা যায়, যদিও ছয় প্রকাৰৰ প্রয়োগ বেছি দেখা যায় । ইয়াৰ ভিন ভিন প্রকাৰবোৰক মাত্রা আৰু চিহ্নৰ দ্বাৰা তলত দেখুওৱা হ'ল।

নাম	মাত্রা	চিহ্ন
অনুদ্রুত	১	...
দ্রুত	২	o
লঘু	৪	।
গুৰু	৮	S
প্লুত	১২	3
কাকপদ	১৬	+

৫। **গ্ৰহ ঃ** গ্রহ মানে হ'ল সম । তালৰ যি স্থানৰ পৰা গীত, নৃত্য বা বাদ্য আৰম্ভ কৰা হয় সেই স্থানকেই গ্ৰহ বোলে । ইয়াক দুই ভাগত ভাগ কৰা হৈছে- সমগ্ৰহ আৰু বিষমগ্ৰহ। কোনো বোল বজাই যেতিয়া তাক সমৰ ঠাইত সম দেখুওৱা হয় তেতিয়া তাক সমগ্ৰহ বোলে। আনহাতে যেতিয়া কোনো বোল তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ নহৈ তালৰ কোনো অন্য মাত্ৰাৰ পৰাহে আৰম্ভ কৰা হয় সেই স্থানক বিষম গ্ৰহ বোলে । বিষম গ্রহ আৰু দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে - অতীত গ্রহ আৰু অনাগত গ্ৰহ ।

৬। **জাতি ঃ** জাতিৰ অৰ্থ হ'ল শ্রেণী বা প্রকৃতি । তালৰ বিভাগৰ মাত্রা বঢ়োৱা বা কমোৱা কৰিলে চলনৰ যি বিভেদ দেখা যায় তাকে জাতি বোলে । তালৰ বিভিন্ন ছন্দ অনুযায়ী পাঁচটা জাতিত বিভক্ত কৰা হৈছে । চতশ্র, মিশ্র, খণ্ড,

তিশ্র আৰু সংকীৰ্ণ। কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত মুখ্য তাল ৭ খন বুলি ধৰা হয়; যেনে- ধ্ৰুৱ, মঠ, ৰূপক, ঝম্প, ত্ৰিপুট, অঠ আৰু একতাল । এই তালবোৰৰ লঘুৰ মাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তন কৰি (৭X৫) ৩৫ খন তালৰ সৃষ্টি দেখুৱা হৈছে। চাৰিটা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক চতশ্ৰ জাতি, তিনিটা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক তিশ্ৰ জাতি, ৫টা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক খণ্ড জাতি, ৭টা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক মিশ্ৰ জাতি আৰু ৯টা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক সংকীৰ্ণ জাতিৰ তাল বোলা হয় ।

৭। **কলা ঃ** দলৰ সৰু সৰু বা ক্ষুদ্ৰতম অংশক কলা বোলা হয় । ই তিনি প্ৰকাৰৰ । যি বোলৰ এটা মাত্ৰ শব্দাংশ তাক এক কলা, যিবোৰ বোলত দুটা শব্দাংশ থাকে তাক দো কলা আৰু দুটাতকৈ বেছি শব্দাংশ থকা বোলক চতুশ কলা বোলা হয় ।

৮। **লয় ঃ** সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰা সময়ৰ সমান গতিক লয় বোলে। সংগীতৰ তাৰতম্য অনুসৰি প্ৰধানকৈ লয়ক তিনি প্ৰকাৰত ভগোৱা হৈছে- বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়।

৯। **য়তি ঃ** লয়ৰ গতি বা চলনকে য়তি বোলে । ই পাঁচ প্ৰকাৰৰ - সমায়তি, স্ৰোতাবহা, গোপুচ্ছায়তি, মৃদঙ্গায়তি আৰু পিপিলিকায়তি ।

১০। **প্ৰস্তাৰ ঃ** তালৰ অঙ্গসমূহৰ মাত্ৰাসমূহক বিভিন্ন প্ৰকাৰে, বিশেষ নিয়ম অনুসাৰে ওলট-পালট কৰি সজোৱাকেই প্ৰস্তাৰ বোলে । অৰ্থাৎ ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত অঙ্গক সজোৱাকেই তালৰ প্ৰস্তাৰ বোলা হয় ।

দেখা যায় সঙ্গীতত তালৰ মহত্ত্ব আটাইতকৈ বেছি । গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিও কলাৰ আধাৰ হ'ল তাল । গতিকে সঙ্গীত তালৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল ।

জুনুকাৰ লক্ষণ

সুৰ, লয় আৰু তালক সমন্বিত কৰি ব্যৱহাৰ কৰা জুনুকাৰ প্ৰয়োগ নৃত্যকলাৰ এক অপৰিহাৰ্য দিশ। মুখ্যতঃ যদিও ই তাল ৰক্ষাত ব্যৱহৃত হয়, তথাপি নৃত্যকলাক জুনুকাই লাৱণ্যময় আৰু সাংগীতিক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰে । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলাৰ এক অপৰিহাৰ্য আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ আংগিক জুনুকা, আনকি অনেক ভাৰতীয় লোকনৃত্যতো জুনুকা ব্যৱহৃত হয় । যদিও লোকনৃত্যত কেৱল তাল ৰক্ষাতহে ই ব্যৱহৃত হয় তথাপি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলাত তালৰক্ষাৰ উপৰিও নান্দনিক অলংকাৰ, সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্য সৃষ্টিত জুনুকাৰ অৱদান অপৰিসীম । বিষয়বস্তুৰ সজীৱ আৰু সুশ্ৰাব্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত জুনুকাৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ লগত জুনুকাৰ সম্বন্ধ ছাঁয়া আৰু কায়াৰ দৰে। জুনুকা অবিহনে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰিবেশন কৰা নহয়। জুনুকাৰ ধ্বনিয়ে নৃত্যত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰে ; নৃত্যশিল্পীৰ অন্তৰত উৎসাহ আগবঢ়ায় ; সফল নৃত্য পৰিবেশনত বিশেষ ৰূপে সহায় আগবঢ়ায়। জুনুকাবিহীন নৃত্য পৰিবেশন যেন চক্ষুবিহীন প্ৰতিমা।

ভাৰতীয় বিভিন্ন প্ৰদেশৰ লোকনৃত্যসমূহতো জুনুকাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। লোক নৃত্যই হওঁক বা শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই হওঁক সকলো নৃত্যই তাল আৰু লয়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। জুনুকা পিন্ধা ভৰিৰে নৃত্যশিল্পীয়ে এই তাল-লয়-ছন্দৰ সংগতি ৰক্ষা কৰিবলৈ সুবিধা লাভ কৰে।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যবোৰৰ ভিতৰত উত্তৰ ভাৰতৰ কথক নৃত্যতে জুনুকাৰ প্ৰয়োজন সৰ্বাধিক। এজন নৃত্যশিল্পীয়ে ১০০ৰ পৰা ২০০ পৰ্যন্ত জুনুকা এখন ভৰিতে পিন্ধি লয়। দুয়োখন ভৰিত কমেও একৰ পৰা দুই কিলোগ্ৰাম ওজনৰ জুনুকা নৃত্যশিল্পীয়ে ব্যৱহাৰ কৰে। জুনুকা পিন্ধা ভৰিৰে কথক নৃত্যত নৃত্যশিল্পীয়ে তাল-লয়-ছন্দৰ লগতে তবলা আৰু পাখোৱাজত বজোৱা বোল বাণী অবিকৃতকৈ ভূমিত পদাঘাত কৰি জুনুকাৰ শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰে। এই নৃত্যত নৃত্যশিল্পীয়ে জুনুকাৰ সহায়ত বিভিন্ন মাত্ৰাযুক্ত তালৰ স্বৰূপ এগুণ, দুগুণ, চাৰিগুণ, আঠগুণৰ উপৰিও লয়কাৰীও প্ৰকাশ কৰে। ইয়াক 'তথ্‌কাৰ' বুলি কোৱা হয়। তদুপৰি জুনুকাৰ সহায়ত বিভিন্ন লয়যুক্ত 'লড়ি' ৰো পৰিবেশন কৰা হয়। 'লড়িৰ' অৰ্থ 'মালা' অৰ্থাৎ বোলবাণীৰে সৃষ্ট মালা বা বোলৰ মালা। বোলৰ এই বিভিন্ন লয়যুক্ত মালাডাল জুনুকাৰে ভূমিত পদাঘাত কৰি নৃত্যকাৰে গাঁঠি দিয়ে। শেষত তিহাইযুক্ত কৰি এই লড়িৰ সামৰণি ঘটোৱা হয়। জুনুকাৰে পদাঘাত কৰি নৃত্যৰ বোল প্ৰকাশ কৰা মাধ্যম অতীব কঠিন। অতি পৰিশ্ৰম আৰু চেষ্টাৰ ফলতহে এই কাৰ্য সমাধান হ'ব পাৰে। সেয়েহে এজন উত্তম কথক নৃত্য শিকাৰুৱে প্ৰতিদিনে কমেও ৩ ঘন্টাৰ পৰা ৪ ঘন্টা পৰ্যন্ত তথ্‌কাৰ অভ্যাস কৰিলেহে এই কাৰ্য সম্ভৱ হৈ উঠে।

ভাৰতীয় সকলো শাস্ত্ৰীয় নৃত্যতে জুনুকাৰ মহত্ত্ব কম-বেছি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। দক্ষিণাত্যৰ ভাৰত নাট্যমত জুনুকাৰ মহত্ত্ব বহু পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰত নাট্যমত ব্যৱহৃত বাদ্য মৃদংগমৰ তাল, লয় আৰু ছন্দ নৃত্যশিল্পীয়ে জুনুকাৰ সহায়ত ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও নৃত্য পৰিবেশনক সজীৱ কৰি তোলে। অৱশ্যে কথক নৃত্যশিল্পীয়ে ভৰিত যিমানখিনি জুনুকাৰ প্ৰয়োগ কৰে ভাৰত নাট্যমত

সিমান পৰিমাণৰ জুনুকাৰ প্ৰয়োজন নহয় । আহাৰ্য অভিনয়ৰ অংগ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা জুনুকাৰ ধ্বনিয়ে দৰ্শক শ্ৰোতাৰ মন প্ৰথম পৰ্যায়তে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈ সাফল্যমণ্ডিত নৃত্য পৰিবেশন কৰিবলৈ নৃত্যশিল্পীক বিশেষৰূপে সহায় আগবঢ়ায়।

আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰে তেখেতৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' পুথিত জুনুকাক 'কিংকিণী' বুলি নামকৰণ কৰিছে আৰু জুনুকা সম্বন্ধে এনেদৰে বৰ্ণাইছে -

"সুস্বৰাশ্চ সুৰুপাশ্চ সূক্ষ্মা নক্ষত্ৰ দেৱতা ঃ ।
কিংকিণ্যঃ কাঁস্যৰচিতা একৈকাঙ্গুলিকান্তৰম্ ॥
বধনিয়ান্নীলসূত্ৰেণ গ্ৰন্থিভিশ্চ দৃঢ়ং পুনঃ ।
শত্দ্বয়ং শতং ৰাপি পাদয়োৰ্নাট্যকাৰিণী" ॥

(অৰ্থাৎ; জুনুকা মধুৰ শব্দৰ, সৰু আকৃতিৰ কাঁহ্ ধাতুৰে তৈয়াৰী হ'ব লাগে ।

জুনুকাৰ ইষ্ট দেৱতা নক্ষত্ৰসমূহ । প্ৰতিটো জুনুকা এক আঙুল দূৰত্ব ৰাখি বান্ধিব লাগে। তদুপৰি জুনুকা বন্ধা সূতাডাল নীলাবৰ্ণৰ হ'ব লাগে । এশৰ পৰা দুশ পৰ্যন্ত জুনুকা নৃত্যশিল্পীয়ে দুই ভৰিত বান্ধিব লাগে ।)

কথক নৃত্যত ঘৰাণা



কথকৰ ভংগিত নৃত্যপটিয়সী অলিগুঞ্জণ কলিতা

বেলেগ বেলেগ অঞ্চলত বেলেগ বেলেগ সময়ত তথা বেলেগ বেলেগ পৰিবেশ-পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত নৃত্যকলাৰ বিভিন্ন শৈলী বা পদ্ধতিয়ে বিকাশ লাভ কৰে। যিহেতু অঞ্চলভেদে ইয়াৰ বিভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয় গতিকে প্ৰতিটো অঞ্চলৰ নিজস্ব সংস্কৃতিয়ে ইয়াৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰে আৰু এনেকৈয়ে বিভিন্ন অঞ্চলত নৃত্যকলাৰ বিভিন্ন ঘৰাণাৰ জন্ম হয় । যিহেতুকে এই নৃত্যকলাৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰ তথা বিকাশত অঞ্চলটোৰ নিজস্ব সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যই আত্মপ্ৰকাশ কৰে গতিকে

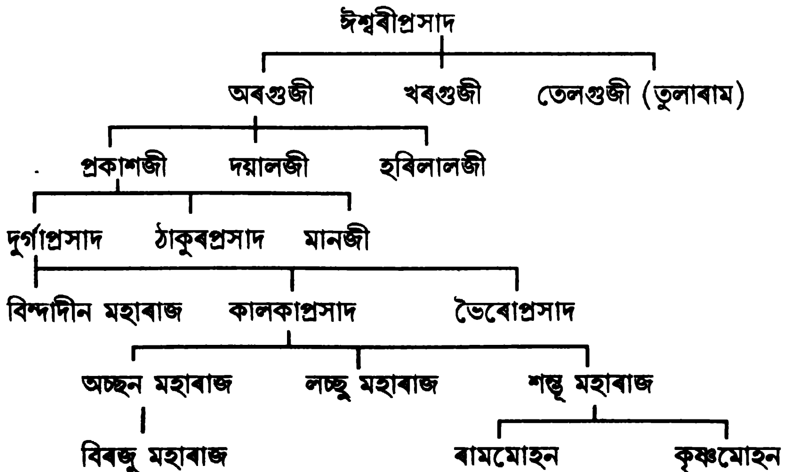
সেই অঞ্চলৰ নামেৰে সেই ঘৰাণা পৰিচিত হয় । উদাহৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি যে কথক নৃত্য উত্তৰ ভাৰতত বিকশিত হৈ ইয়াৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে যদিও বিভিন্ন অঞ্চলৰ স্থানীয় উপাদান, প্ৰয়োজন আৰু নতুন সংযোজনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইয়াত কিছু ৰূপান্তৰ ঘটে । এই ক্ষেত্ৰত কথক নৃত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ কোনো এটা দিশক যদি এটা অঞ্চলে প্ৰাধান্য দিছে, আন কোনো অঞ্চলে আন এটা দিশক প্ৰাধান্য দিছে । এনেকৈও ইয়াৰ ৰূপগত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে । উল্লেখযোগ্য যে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ঘৰাণাৰে প্ৰচলিত কথক নৃত্যৰ এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু সুকীয়া দৃষ্টিকোণ লৈ মধ্য প্ৰদেশৰ ৰায়গড়ত কথক নৃত্যৰ এটি বিশেষ শৈলী বা পদ্ধতি প্ৰচলিত হৈ আছে ।

কথক নৃত্যৰ তিনিটা ঘৰাণা হ'ল ক্ৰমে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা, জয়পুৰ ঘৰাণা আৰু বেনাৰস ঘৰাণা ।

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা ঃ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ আৰম্ভ হয় আচাৰ্য ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ পৰা । এইজনা মহান কলাকাৰৰ জন্মস্থান নিৰূপণ সম্বন্ধে কোনো প্ৰামাণিক তথ্য পোৱা হোৱা নাই যদিও এওঁৰ বসতিস্থান আছিল এলাহাবাদৰ হণ্ডিয়া জিলা । কিংবদন্তি অনুসৰি কথক নৃত্যক মুছলমান ৰাজদৰবাৰৰ পৰা পুনৰ ভক্তিমাৰ্গৰে মন্দিৰত স্থাপন কৰিবলৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই ঈশ্বৰী প্ৰসাদক সপোনত আদেশ কৰে । ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বপ্নাদেশ অনুসৰি ঈশ্বৰী প্ৰসাদে মোগল ৰাজদৰবাৰৰ পৰা কথক নৃত্যক পুনৰ উদ্ধাৰ কৰি মন্দিৰত পুনৰ সংস্থাপন কৰিলে । এওঁৰ তিনিজন পুত্ৰ ক্ৰমে অৰগুজী, খৰগুজী আৰু তুলাৰামজীক কথক নৃত্যৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ অৰ্থে নৃত্যশিক্ষা প্ৰদান কৰিলে । কিন্তু খৰগুজী আৰু তুলাৰামজীয়ে পিতৃ বিয়োগৰ পিছত নৃত্যাভ্যাস এৰি দিয়ে, যদিও পিতৃৰ এই মহান কলাৰ বাঘজৰী প্ৰথম পুত্ৰ অৰগুজীয়ে ধৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হয়। অৰগুজীয়ে তেওঁৰ তিনিপুত্ৰ ক্ৰমে প্ৰকাশজী, দয়ালজী, আৰু হৰিলালজীকো নৃত্যকলাৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপনৰ হেতু নৃত্যশিক্ষা প্ৰদান কৰিলে । তিনিভায়ে পিতৃৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি এলাহাবাদৰ পৰা লক্ষ্ণৌলৈ যায় আৰু লক্ষ্ণৌৰ নবাব আচফউদ্দৌলাৰ ৰাজদৰবাৰত প্ৰকাশজীয়ে ৰাজনৰ্তকৰ স্থান লাভ কৰে । প্ৰকাশজীৰ তিনিপুত্ৰ ক্ৰমে দুৰ্গাপ্ৰসাদ, ঠাকুৰপ্ৰসাদ আৰু মানজীয়ে নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি কথক নৃত্যৰ বিস্তৃত প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ কৰে । নৰ্তক হিচাপে ঠাকুৰপ্ৰসাদে সেই সময়ত বিশেষ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল । দুৰ্গা প্ৰসাদৰ তিনিপুত্ৰ ক্ৰমে বিন্দাদিন মহাৰাজ, কালকাপ্ৰসাদ আৰু ভৈৰোপ্ৰসাদ ।

ভৈৰোপ্ৰসাদে নৃত্যৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে যদিও বিন্দাদিন আৰু কালকাপ্ৰসাদে কথক নৃত্যৰ এক নতুন যুগৰ সৃষ্টি কৰে । বিন্দাদিন মহাৰাজ আৰু কালকাপ্ৰসাদৰ যুগল নৃত্যই স্বদেশৰ লগতে বিদেশতো কৃতিত্ব লাভ কৰিছিল। এই দুইজনা মহান কলাকাৰৰ নামেৰে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা কালকা বিন্দাদীন ঘৰাণা নামেৰে প্ৰখ্যাত হৈ উঠে । বিন্দাদীন মহাৰাজে কমেও ১০০০ ঠুমৰি ৰচনা কৰাৰ উপৰিও বহুতো বন্দিচ, আমদ, তোড়া, গত, গজল, ভজন, দাদৰা, চাদৰা আদি ৰচনা কৰে। বিন্দাদিনৰ ভাতৃ কালকাপ্ৰসাদৰো তিনিপুত্ৰ আছিল ঃ তেওঁলোক ক্ৰমে অচ্ছন মহাৰাজ, লচ্ছু মহাৰাজ আৰু শম্ভূ মহাৰাজ । এই তিনি ভাতৃয়ে কথক নৃত্যত বহুতো নতুন আংগিকৰ সংযোজন কৰে । অচ্ছন মহাৰাজৰ পুত্ৰ বৰ্তমান যুগৰ অদ্বিতীয় কলাকাৰ পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজ। লচ্ছু মহাৰাজৰ কোনো পুত্ৰ সন্তান নাছিল । শম্ভূ মহাৰাজৰ পুত্ৰ কৃষ্ণমোহন বৰ্তমান যুগৰ উদ্দীপ্ত কলাকাৰ ।

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ বিশেষত্ব ঃ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাকে কথক নৃত্যৰ মুখ্য ঘৰাণা হিচাপে মান্যতা দিয়া হয়। ভাব আৰু অভিনয় এই ঘৰাণাৰ মুখ্য অৱয়ব । সৰু সৰু শ্ৰুতিমধুৰ বোলবাণীৰ টুক্‌ড়া, পৰণ, আমদ আদি এই ঘৰাণাত অধিক প্ৰচলিত । জুনুকাৰ মহত্ত্ব এই ঘৰাণাত জয়পুৰ আৰু বেনাৰস ঘৰাণাতকৈ কম । ঠুমৰি আৰু ভজনৰ ওপৰত এই ঘৰাণাৰ দখল অইন ঘৰাণাতকৈ অধিক। কবিত্বৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া নহয়। পাখোৱাজৰ বোলতকৈ তবলাৰ বোলে এই ঘৰাণাত অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে, সেয়েহে নৃত্যভংগী অধিকভাৱে লাস্যনৃত্যৰ অন্তৰ্গত ।



জয়পুৰ ঘৰাণা ঃ ৰাজস্থানৰ মহাৰজাসকলৰ পৃষ্টপোষকতাত কথক নৃত্যৰ এক সুপ্ৰাচিন পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল । ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত নৃত্য-শিল্পীসকলে ৰজাৰ ৰুচি-অভিৰুচি অনুসৰি কথক নৃত্যৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰত মনোনিবেশ কৰিছিল । ফলত ৰাজস্থানৰ ৰাজধানী জয়পুৰত 'জয়পুৰ ঘৰাণাই' বিকাশ লাভ কৰে ।

জয়পুৰ ঘৰাণাৰ পাখোৱাজৰ কঠিন তথা গম্ভীৰ তালসমূহ ব্যৱহাৰ কৰি অতি সাৱলীলতাৰে নৃত্যকাৰসকলে প্ৰদৰ্শন কৰে । এই ঘৰাণাত জুনুকাৰ ধ্বনিয়ে বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে । ইয়াৰোপৰি নৃত্যবোলৰ উপৰিও কবিত্ব, প্ৰিমেলু, পক্ষীপৰণ, জাতি পৰণ আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰ বোলৰ বিশেষত্ব এই ঘৰাণাত দেখা যায় । লগতে ভাব প্ৰদৰ্শনত সাত্বিকতা আৰু ঠুমৰিতকৈ ভজন বা পদাৱলীৰ ওপৰত গুৰুত্ব সহকাৰে নৃত্যৰচনা কৰা হয় ।

কথক নৃত্যৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ জন্ম হয় ভানুজী নামৰ এজন নৃত্যবিদৰ পৰা। ভানুজী প্ৰথমে নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰে এজন বিজ্ঞ সাধুৰ ওচৰত । নাম উল্লেখ নথকা উক্ত সাধুজনৰ পৰা ভানুজীয়ে বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসযুক্ত অৰ্থাৎ তাণ্ডৱভংগীৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে । ভানুজীৰ পুত্ৰ হ'ল মালুজী; ভানুজীয়ে পুত্ৰ মালুজীকো নৃত্যশিক্ষাৰে দীক্ষিত কৰিলে । মালুজীৰ দুই পুত্ৰ ক্ৰমে লালুজী আৰু কাহ্নুজী তাণ্ডৱ নৃত্যৰ শিক্ষা পিতৃ মালুজীৰ পৰা গ্ৰহণ কৰে । বৰপুত্ৰ লালুজীয়ে নৃত্যৰ লগত গূঢ় সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে কিন্তু সৰু পুত্ৰ কাহ্নুজীয়ে বৃন্দাবনলৈ গৈ স্থায়ীভাৱে থাকি লাস্যনৃত্যৰ লগতে নটৱৰী নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে । কাহ্নুজীৰ দুই পুত্ৰ ক্ৰমে গীধাজী আৰু শেজাজী । এওঁৰ দুই পুত্ৰয়ো প্ৰথমে তাণ্ডৱ নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত লাস্যনৃত্যৰ শিক্ষাও গ্ৰহণ কৰি জনমানসত বিশেষ স্থিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় । গীধাজীৰ পুত্ৰ পাঁচজন আছিল । আটাই কেইজনে নৃত্যকলাৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিছিল যদিও তথাপি কিন্তু গোটেই কেইজনে জনসমাজত সমাদৃত হ'ব নোৱাৰিলে । গীধাজীৰ গুণীপুত্ৰ দুলহাজীয়েহে এজন সুনিপুণ নৰ্তক হিচাপে সমাদৃত হৈছিল । জয়পুৰ ঘৰাণাৰ উদ্দীপ্ত কলাকাৰ দুলহাজী তাণ্ডৱ আৰু লাস্য দুই প্ৰকাৰৰ নৃত্যত পাৰদৰ্শী আছিল । দুলহাজীৰ আন এটা নাম আছিল গিৰিধাৰীজী। দুলহাজীৰ দুই পুত্ৰ ক্ৰমে শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ আৰু হনুমান প্ৰসাদ । দুয়োভাই পিতৃ দুলহাজীৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি সুনিপুণ নৰ্তকৰূপে স্থিতি লাভ কৰাৰ উপৰিও জয়পুৰ ঘৰাণাৰ উদ্দীপ্ত কলাকাৰ ৰূপে সমাজত সুখ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল । দুইভাইৰ যুগল নৃত্যই "দেৱপৰী" ৰ নৃত্য নামেৰে প্ৰসিদ্ধ আছিল । হনুমানপ্ৰসাদৰ তিনিপুত্ৰ ক্ৰমে শ্ৰীমোহনলাল, চিৰঞ্জীলাল আৰু নাৰায়ণপ্ৰসাদ । এই তিনিভাই

নৃত্যকলাৰ লগত গভীৰভাবে মনোনিবেশ কৰি জয়পুৰ ঘৰাণাৰ নৃত্যধাৰাৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰে । নাৰায়ণ প্ৰসাদজীৰ স্থান তিনিভাইৰ ভিতৰত অধিক উচ্চ আছিল। কথক নৃত্যৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হোৱা নাৰায়ণ প্ৰসাদজী আছিল ভাৰতবৰ্ষৰ এজন গুণী তথা সুদক্ষ কলাকাৰ । নাৰায়ণ প্ৰসাদজীৰ দুই পুত্ৰ ক্ৰমে শ্ৰীচৰণ গিৰিধৰ আৰু তেজপ্ৰকাশ নৃত্যকলাৰ প্ৰতি অতি আগ্ৰহী আছিল । পিতৃ নাৰায়ণ প্ৰসাদজীৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি দুই পুত্ৰই সমাজত সুখ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

জয়পুৰ ঘৰাণাৰ আন এটি শাখাৰ কথাও উল্লেখ পোৱা যায় । যেনে হৰিপ্ৰসাদ আৰু হনুমান প্ৰসাদৰ শিষ্য তথা বন্ধুত্বৰ সম্বন্ধৰে বহুতো কলাকাৰৰ নাম উল্লেখ পোৱা যায় । যথা শ্যামলাল, চুন্নীলাল, দুৰ্গাপ্ৰসাদ, গোবৰ্দ্ধন আদি। উক্ত আটাইকেইজন কলাকাৰৰ ভিতৰত চুন্নীলালৰ দুই পুত্ৰ ক্ৰমে শ্ৰী জয়লাল আৰু সুন্দৰ প্ৰসাদে নৃত্যকলাত মনোনিবেশ কৰি এই ঘৰাণাৰ নৃত্যত বিশেষ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰাৰ উপৰিও লক্ষ্নৌ ঘৰাণাৰ কালজয়ী কলাকাৰ মহাৰাজ বিন্দাদীনৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি এই ঘৰাণাৰ নৃত্যতো বিশেষ সুনাম অৰ্জন কৰে। জয়লালৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ শ্ৰী ৰামগোপাল আৰু কন্যা জয়কুমাৰীয়ে কথক নৃত্য জগতত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

জয়পুৰ ঘৰাণাৰ নাৰায়ণ প্ৰসাদৰ ওচৰ সম্বন্ধীয় আন এক বংশোদ্ভূত কলাকাৰ কুন্দলাল গংগানী আৰু সুন্দৰলাল গংগানীয়ে জয়পুৰ ঘৰাণাৰ বাঘজৰীডাল ধৰে। দুয়োভায়ে কথক নৃত্যৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ গুৰুৰ স্থান শোভা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। দিল্লী 'কথককেন্দ্ৰৰ' জয়পুৰ ঘৰাণাৰ গুৰুস্থান অলংকৃত কৰা কুন্দনলাল গংগানীৰ শিষ্য-শিষ্যা বৰ্তমান ভাৰতবৰ্ষত বিভিন্ন স্থানত নৃত্যশিক্ষা প্ৰদান কৰি আছে। সুন্দৰলালৰ দুই পুত্ৰ হৰিশ আৰু জগদীশ গংগানীয়ে কথক নৃত্যৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আছে।

জয়পুৰ ঘৰাণাৰ বিশেষত্ব : বীৰ ৰস প্ৰধান উদ্দাম গতিৰ দেহভংগীৰ প্ৰাধান্য অধিক হোৱাৰ বাবে জয়পুৰ ঘৰাণা তাণ্ডৱ নৃত্যৰ অন্তৰ্গত। এই ঘৰাণাত তবলাৰ বোলতকৈ পাখোৱাজৰ প্ৰাধান্য অধিক। ধামাৰ, ৰুদ্ৰ, অষ্টমংগল, চৌতাল আদি পাখোৱাজী বোলৰ ঠেকাৰ ওপৰত এই ঘৰাণাৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন অধিক হয়। তথকাৰৰ মহত্ত্ব জয়পুৰ ঘৰাণাৰ মুখ্য অবয়ব। তথকাৰৰ দ্বাৰা কঠিন লয়কাৰীকো নৃত্যশিল্পীয়ে সাৱলীলভাৱে পৰিৱেশন কৰাটো এই ঘৰাণাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। ভাৱ আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত জয়পুৰ ঘৰাণাই অধিক গুৰুত্ব নিদিলেও ভজন আদিৰ লগত নৃত্য পৰিৱেশনত গুৰুত্ব দিয়া হয়। কবিতাংগী বোলৰ প্ৰাধান্য এই ঘৰাণাত অধিক প্ৰচলিত।

বেনাৰস ঘৰাণা ঃ বেনাৰস ঘৰাণাৰ জন্মস্থান হিচাপে জয়পুৰকে বুলি কোৱাৰ থল আছে। কাৰণ ৰাজস্থানৰ 'জয়পুৰ' ঘৰাণাৰ সৃষ্টিৰ পূৰ্বে আৰু এটি ঘৰাণাৰ কথা পোৱা যায়। সেই সময়ত উক্ত ঘৰাণাটো 'শ্যামলদাস' ঘৰাণা নামেৰে পৰিচিত আছিল। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই ঘৰাণাটো দুই ভাগত বিভক্ত হৈ এটা ভাগ 'জয়পুৰ' ঘৰাণা নামেৰে পৰিচিত হয় আৰু আনটো 'জানকী প্ৰসাদ' ঘৰাণা নামেৰে উত্তৰ প্ৰদেশৰ বেনাৰসত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। যদিও জানকী প্ৰসাদ ঘৰাণাৰ উৎপত্তি স্থান ৰাজস্থান তথাপি ই পূৰ্ণ বিকাশিত হয় বেনাৰসতহে ; কাৰণ জানকী প্ৰসাদে বেনাৰসতহে স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিছিল। সেয়েহে এই ঘৰাণাই সময়ত বেনাৰস ঘৰাণা নামেৰেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। এই কথা সহজে অনুমেয় যে জানকী প্ৰসাদ শ্যামলদাসৰ বংশোদ্ভূত পুৰুষ আছিল। পৰৱৰ্তী কালত জানকী প্ৰসাদে ৰাজস্থানৰ পৰা গুচি আহি বেনাৰসতেই স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ লয়।

জানকী প্ৰসাদৰ নিজ ঔৰসজাত কোনো পুত্ৰ থকাৰ কথা উল্লেখ পোৱা নাযায়। সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য কিন্তু অন্য এক বংশোদ্ভূত চুন্নীলালক নৃত্যশিক্ষা প্ৰদান কৰে। চুন্নীলালে কথক নৃত্যৰ উচ্চশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি সেই সময়ৰ ৰাজস্থানৰ বিকানেৰ ৰাজদৰবাৰত দৰবাৰী নৰ্তক হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে। চুন্নীলালে তেওঁৰ ভাতৃ দুল্হাৰামজীকো নৃত্যকলাৰ লগত জড়িত কৰি কথক নৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিলে। দুল্হাৰামজীৰ শিষ্য হ'ল গণেশী প্ৰসাদ।

চুন্নীলাল, দুল্হাৰাম আৰু গণেশীপ্ৰসাদ এই তিনিজন মহান কলাকাৰৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে অৱশ্যে নৃত্যবিদসকলে এক মতত উপনীত হোৱা দেখা নাযায়।

এই সম্পৰ্কত দেখা দিয়া খেলিমেলিয়ে এইটো প্ৰমাণ কৰে যে এই ঘৰাণাৰ প্ৰাচীন কলাকাৰসকলৰ বংশৰ কোনো ইতিহাস পাবলৈ নাই। সেয়েহে কোনো কোনো নৃত্যবিদে চুন্নীলাল আৰু দুল্হাৰামজীক জানকীপ্ৰসাদৰ ভাতৃ বুলি ক'ব খোজে। তদুপৰি গণেশীপ্ৰসাদ হ'ল দুল্হাৰামজীৰে আন এটি নাম। কোনো কোনো পণ্ডিতে চুন্নীলালক জানকীপ্ৰসাদৰ শিষ্য বুলি কৈছে। আনপিনে দুল্হাৰাম আৰু গণেশীলালক জানকী প্ৰসাদৰ ভাতৃ বুলি কৈছে, আকৌ কিছুমান নৃত্যবিদে চুন্নীলাল আৰু দুল্হাৰাম দুই ভাতৃ বুলি কৈছে আৰু গণেশীপ্ৰসাদক দুল্হাৰামজীৰ শিষ্য বুলি কৈছে। সি যি কি নহওঁক উক্ত তিনিজন কলাকাৰৰ প্ৰচেষ্টাত কথক নৃত্যৰ বেনাৰস ঘৰাণাই ভাৰতবৰ্ষত সুপ্ৰসিদ্ধ হয়।

দুল্হাৰামজীৰ তিনিপুত্ৰ আছিল, তেওঁলোক ক্ৰমে বিহাৰীলাল, পুৰণলাল,

আৰু হীৰালাল। দুল্‌হাৰামজীয়ে তেওঁৰ তিনিপুত্ৰকো কথক নৃত্যৰ শিক্ষাপ্ৰদান কৰিলে যদিও তিনিও ভাই নৃত্যকলাত পাৰদৰ্শী কলাকাৰ হিচাপে সমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। প্ৰথম পুত্ৰ বিহাৰীলাল জনসমাজত প্ৰতিষ্ঠিত কলাকাৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰাত ইন্দোৰৰ ৰজাৰ দৰবাৰত দৰবাৰী নৰ্তকৰ স্থান লাভ কৰিলে। বিহাৰীলালৰ তিনিপুত্ৰ ক্ৰমে কিষাণলাল, মোহনলাল, আৰু সোহনলাল। নৃত্যজগতত বিহাৰীলালৰ এই তিনিপুত্ৰই খ্যাতি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁলোকে পিছত বেনাৰসৰ পৰা গৈ ডেৰাডুনত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লয়। পুৰণলালৰো দুই পুত্ৰ ক্ৰমে মদনলাল আৰু ৰামলাল। পুৰণলালৰ এই দুই পুত্ৰয়ো বেনাৰস ত্যাগ কৰি পাটিয়ালালৈ গৈ স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰে।

জানকী প্ৰসাদৰ শিষ্য তথা ভাই গণেশীপ্ৰসাদৰ তিনিজন পুত্ৰ আছিল- তেওঁলোক ক্ৰমে হনুমান প্ৰসাদ, শিৱলাল আৰু পণ্ডিত গোপালজী। এওঁলোক তিনিপুত্ৰই কথকনৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ গ্ৰহণ কৰি কথক নৃত্যৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ বাঘজৰী ধৰে। পণ্ডিত গোপালজীৰ পুত্ৰ 'কৃষ্ণকুমাৰ' ভাৰতবৰ্ষৰ এজন সুপ্ৰতিষ্ঠিত নৰ্তক আছিল। কৃষ্ণকুমাৰে জয়পুৰ ঘৰাণাৰ লগতে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ গুৰু শম্ভু মহাৰাজৰ ওচৰতো নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। এই ঘৰাণাৰ আধুনিক যুগৰ আন এজন বিখ্যাত নৃত্য শিল্পী হ'ল 'গোপীকিষণ । গোপীকিষণ আধুনিক যুগৰ বেনাৰস ঘৰাণাৰ সৰ্বোত্তম খ্যাতিমান নৰ্তক আছিল । বৰ্তমান সময়ত চিতাৰাদেৱী বেনাৰস ঘৰাণাৰ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন নৃত্যপটিয়সী।

বেনাৰস ঘৰাণাৰ বিশেষত্ব ঃ এই ঘৰাণাৰ ভাৱ আৰু অভিনয়তকৈ তাল আৰু লয়ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ভৰিত পিন্ধা জুনুকাৰ সহায়ত 'লয়কাৰী' প্ৰদৰ্শন কৰোটো এই ঘৰাণাৰ মূল বৈশিষ্ট্য । লয়কাৰী প্ৰদৰ্শন কৰোতে গেৰুৱাৰ প্ৰয়োগ অধিক কৰা দেখা যায়। দেহভংগীৰ সৌন্দৰ্যৰ ওপৰতো এই ঘৰাণাই গুৰুত্ব দিয়ে। বেনাৰস ঘৰাণাত তবলা আৰু পাখোৱাজৰ বোলতকৈ নৃত্যবোলকহে অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়।





তাণ্ডৱ - লাস্য



পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ সংযোগতেই ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি । ব্ৰহ্মাণ্ডৰ জীৱমাত্ৰেই অকল পুৰুষ বা অকল প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা নাই । পাশ্চাত্যতো কোৱা হয় আদম আৰু ইভেই সকলো জীৱৰেই মূল । হিন্দুসকলৰ অনন্য শাস্ত্ৰ শ্ৰীমদ্ভাগৱতত কৈছে - "বামভাগে জাত ভৈলা কন্যা সুবাশ্চিতা ।
নাহি খতিখুন সৰ্ব্ব অঙ্গে অনিন্দিতা ।। ১০৬৪
দক্ষিণত উপজিলা পুত্ৰ শুভনয় ।
দেখিয়া ব্ৰহ্মাৰ ভৈলা আনন্দ হৃদয় ।।
তেতিক্ষণে থৈলন্ত দুইহানো বিধি নাম ।
স্বায়ম্ভুৱ মনু শতৰূপা অনুপাম ।। ১০৬৫
স্বামী কৰি শতৰূপা মনুকে বৰিলা ।
পাচে দুয়ো মিলি প্ৰজা স্ৰজিবাক লৈলা ।।"

পৃথিৱীৰ এই প্ৰথম মানৱ 'মনু' আৰু প্ৰথম প্ৰকৃতি 'শতৰূপাৰ' মিলনতেই মানৱৰ সৃষ্টি। তদুপৰি পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ সৃষ্টিমূলক কাৰ্য, নাৰী আৰু পুৰুষৰ সহযোগ আৰু মিলনতেই সম্পন্ন হৈছে । পুৰুষ কাৰ্যৰ হোতা, প্ৰকৃতি কাৰণৰ উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা যোগাওঁতা। তেনেকৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যয়ো তাণ্ডৱ আৰু লাস্য-পুৰুষ-সৰ্বস্ব আৰু নাৰী-সৰ্বস্ব এই দুইক লৈহে সম্পূৰ্ণতা পাইছে । তাণ্ডৱ নৃত্য পৌৰুষিক ভঙ্গীৰ বীৰ ৰস প্ৰধান আৰু লাস্য নৃত্য কমনীয়তা ভৰা স্ত্ৰীভঙ্গীৰ ।

তাণ্ডৱৰ উৎপত্তি

ত্ৰিপুৰাসুৰৰ অত্যাচাৰত যেতিয়া ত্ৰিজগত কম্পিত হৈ অস্থিৰ হৈ পৰিছিল, তেতিয়া দেৱাদিদেৱ মহাদেৱে ত্ৰিপুৰাসুৰক বধ কৰি বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰৰস প্ৰধান নৃত্য কৰিছিল । সেই নৃত্যই 'তাণ্ডৱ নৃত্য' নামেৰে পৰিচিত । শিৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট হোৱা বাবে তাণ্ডৱ নৃত্যক 'শিৱ তাণ্ডৱো বোলা হয় । তাণ্ডৱৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্ৰই এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে - "দেৱতাসকলৰ প্ৰীতিজনক নাটক 'অমৃতমন্থন' আৰু 'ত্ৰিপুৰদাহ' মহাত্মা শিৱৰ ওচৰত প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ মহৰ্ষি ব্ৰহ্মাই তেওঁৰ শিষ্য ভৰতমুনিক আদেশ কৰিলে । সেইহেতু ব্ৰহ্মাই দেৱতাসকলক লগত লৈ মহাদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ "ত্ৰিপুৰদাহ" আৰু "অমৃত মন্থন" নাটক দুখন দৰ্শন কৰিবলৈ মহাদেৱক অনুৰোধ জনালে । ব্ৰহ্মাৰ আমন্ত্ৰণ পাই শিৱই নাট্যানুষ্ঠান দৰ্শনৰ বাবে প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে । ব্ৰহ্মাৰ আদেশত শিষ্য ভৰতে উক্ত নাটক দুখন হিমালয়ৰ

সেউজীয়া উপত্যকাত (দশৰূপকৰ সমবকাৰ আৰু ডিমৰ অৰ্ন্তগত) প্ৰদৰ্শন কৰিলে। শিৱই ব্ৰহ্মাৰ যশ পুণ্য মঙ্গল আৰু বুদ্ধিদীপ্ত নাটক দৰ্শন কৰি পৰম সন্তুষ্টি লাভ কৰিলে, লগতে শিৱই ব্ৰহ্মাক পূৰ্বৰংগৰ অংঙ্গ ৰূপে নাটক প্ৰদৰ্শনৰ আগমুহূৰ্তত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে । ব্ৰহ্মাই নাটকত পূৰ্বৰংগৰ অংগৰূপে নৃত্যৰ প্ৰয়োগ ঘটাবলৈ শিৱকহে দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলে । নৃত্য প্ৰয়োগৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি শিৱই ১০৮ প্ৰকাৰৰ কৰণ আৰু ৩২প্ৰকাৰৰ অংগহাৰ সৃষ্টি কৰি ভৰত মুনিক শিক্ষাদান দিবলৈ তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য তণ্ডুক আদেশ কৰিলে । নটৰাজ শিৱৰ এই ভংগীসমূহ তণ্ডুমুনিৰ দ্বাৰা ভৰতমুনিক প্ৰদান কৰাৰ বাবে তণ্ডুৰ নাম অনুসৰি তাণ্ডৱ নৃত্যৰ জন্ম হয় । তণ্ডুৰ এই তাণ্ডৱ নৃত্য ভৰতমুনিৰ এশ পুত্ৰই কালক্ৰমত দেৱলোকৰ পৰা নামি আহি মৰ্ত্যলোকত প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কৰিলে । এনেকৈয়ে দেৱলোকত তাণ্ডৱ নৃত্যৰ উৎপত্তি হৈছিল ।

তাণ্ডৱ ভংগীৰে উদ্যম গতিৰ ৰসৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰা হয় । বীৰ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস আদি ৰসৰ প্ৰকাশ এই ভংগীৰ মুখ্য অৱয়ব । উক্ত ৰস কেইটা প্ৰকাশ কৰিবলৈ পুৰুষ প্ৰধান ভংগীৰ প্ৰয়োজন হয়। সেয়েহে তাণ্ডৱ নৃত্য পৌৰুষ প্ৰধান । তাণ্ডৱ ভংগীৰ মাজেৰে কিছুমান এনেকুৱা অংগহাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় ; যাক স্ত্ৰী সুলভ অংগ সঞ্চালনেৰে প্ৰকাশ কৰাতো সম্ভৱ নহয়, বা প্ৰকাশ কৰিলেও সুন্দৰৰ পৰিৱৰ্তে দৃষ্টিকটু আৰু সৌন্দৰ্য হানি হে হয় । ফলত কলা প্ৰদৰ্শনৰ আচল উদ্দেশ্য সিদ্ধি হোৱাত ব্যাঘাত জন্মে। যিহেতু কলাৰ উদ্দেশ্য সৌন্দৰ্য সৃষ্টি, সেয়ে তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ভাৱ আৰু ভাষা পুৰুষ চৰিত্ৰই কম সময়ৰ ভিতৰতে দৰ্শকক বুজাবলৈ সক্ষম হয়।

তাণ্ডৱ ভংগী সম্বন্ধে মনীষীসকলে এক মতত উপনীত হোৱা দেখা নাযায় । শাৰ্ঙ্গদেৱে তেওঁৰ সংগীত ৰত্নাকৰত ভাৱ অভিনয়বিহীন নৰ্তনক তাণ্ডৱ নৃত্য বুলি কৈছে । অৰ্থাৎ নৃত্ত অংশক তাণ্ডৱ পৰ্যায়ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে ঃ অহোবলৰ ‘সংগীত দামোদৰ ’ পুথিৰ মতে তাণ্ডৱ দুই প্ৰকাৰৰ , যেনে পেৱলি আৰু বহুৰূপ । পেৱলিৰ অৰ্থ হ’ল ভাৱ অভিনয়বিহীন অংগ সঞ্চালন অৰ্থাৎ শুদ্ধনৃত্ত ; আৰু বহুৰূপত ভাৱ অভিনয় যুক্ত হৈ থাকে অৰ্থাৎ নৃত্য পক্ষক বহুৰূপ তাণ্ডৱে সামৰি লয়। বিভিন্ন শাস্ত্ৰকাৰে তাণ্ডৱক ৭ ভাগত বিভক্ত কৰিছে যদিও নাট্য শাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণে এনেকুৱা কোনো ভাগত বিভক্ত কৰা নাই। তলত সপ্ত তাণ্ডৱ সম্বন্ধে চমু আলোকপাত কৰা হ’ল---

১। **আনন্দ তাণ্ডৱঃ** জনগণৰ কল্যাণৰ অৰ্থে দেৱাদিদেৱ শিৱই যি নৃত্য প্ৰৰ্দশন কৰিছিল তাকেই আনন্দতাণ্ডৱ বোলা হয় । আনন্দ তাণ্ডৱৰ জৰিয়তে জীৱৰ মোক্ষপ্ৰাপ্তিৰ ভাৱাৰ্থ ব্যক্ত কৰা হয়। এই অংশত সুন্দৰ, সাৱলীল বোলৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

২। সন্ধ্যা তাণ্ডৱঃ সন্ধ্যা সময়ত অদ্ভুত আৰু ভয়ানক ৰস প্ৰয়োগেৰে ভগৱান শিৱই সন্ধ্যা তাণ্ডৱ নৃত্য কৰে। সূৰ্য অস্তৰ পিছত এন্ধাৰে আৱৰি ধৰে, ঠিক তেনেদৰে প্ৰাণীৰো বিনাশ ঘটে । আত্মাই প্ৰাণীৰ দেহ ত্যাগ কৰি গুচি যায় । তেতিয়া দেহটো শৱত পৰিণত হয় অৰ্থাৎ এন্ধাৰত পৰিণত হয়। পোহৰক বিদায় জনাই এন্ধাৰক আঁকোৱালি লোৱাৰ ভাৱ সন্ধ্যা তাণ্ডৱৰ মাজেৰে প্ৰদৰ্শিত হয়।

৩। কালিকা তাণ্ডৱ ঃ অজ্ঞান, অমংগল আৰু দুষ্টক দমনৰ হেতু শিৱই কালিকা তাণ্ডৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল । অজ্ঞান এন্ধাৰত ডুবগৈ পাপী লোকে কৰা দুষ্কাৰ্যৰ ফল কালিকা তাণ্ডৱৰ মাজেৰে প্ৰদৰ্শিত হয়।

৪ । ত্ৰিপুৰ তাণ্ডৱ ঃ ত্ৰিপুৰাসুৰৰ অত্যাচাৰত স্বৰ্গ-মৰ্ত্য আৰু পাতাল অস্থিৰ হৈ পৰাত ভগৱান শিৱই ত্ৰিপুৰাসুৰক বধ কৰাৰ কাৰণে ত্ৰিপুৰতাণ্ডৱ নৃত্য কৰিছিল । এই নৃত্যৰ জৰিয়তে দেৱতাৰ ওচৰত অসুৰৰ পৰাজয়ৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰা হয় ।

৫। সংহাৰ তাণ্ডৱ ঃ প্ৰলয় বা ধ্বংসৰ ৰূপ প্ৰদৰ্শন সংহাৰ তাণ্ডৱত প্ৰয়োগ হয় । ত্ৰিজগত যেতিয়া অজ্ঞান এন্ধাৰেৰে আৱৰি ধৰে, দুষ্কৃতিক বিনাশ কৰিবলৈ শিৱই ত্ৰিনয়নেৰে অগ্নি নিৰ্গত কৰি সংহাৰ তাণ্ডৱ নৃত্য কৰিছিল ।

৬। গৌৰী তাণ্ডৱ ঃ লালিত্যপূৰ্ণ অংগ সঞ্চালনেৰে শিৱই তেওঁৰ পত্নী গৌৰীৰ অন্তৰত সাত্বিক ভাৱৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ গৌৰীতাণ্ডৱ নৃত্য কৰিছিল । এই নৃত্যৰ দ্বাৰা আদি শক্তিৰ প্ৰতি সাত্ত্বিক ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰা হয় ।

৭। উমা তাণ্ডৱ ঃ দাম্পত্য জীৱনৰ স্নেহ আৰু সহজ সৰল ভাৱৰ প্ৰদৰ্শন উমা তাণ্ডৱৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত হয় । নটৰাজ শিৱ আৰু উমাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ স্নেহ উমা তাণ্ডৱৰ দ্বাৰা শিৱই প্ৰদৰ্শন কৰিছিল ।

তাণ্ডৱ নৃত্য দেৱতাৰ স্তুতিৰে প্ৰদৰ্শিত হয় । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, কথকত তাণ্ডৱৰ প্ৰয়োগ গুৰুত্বপূৰ্ণ । কথকত জোৰদাৰ টুক্ৰা, পৰণৰ দ্বাৰা দ্ৰুত লয়ত এই নৃত্যভংগী পৰিবেশন কৰা হয় । তদুপৰি কথক নৃত্যৰ এটি বিশেষ অংশ 'কবিতৰ' দ্বাৰাও শিৱ তাণ্ডৱ ভংগী পৰিবেশন কৰা হয় ।

লাস্য নৃত্য

"লাস্যতে সুকুমাৰীণা গমকধ্বনিনিধ্বনি ।
ঈসশকাস্য ঃ প্ৰসন্নস্যোমুখৰাগো ভবেদিধা" ॥

(সংগীত ৰত্নাকৰ)

লাস্যনৃত্য স্ত্ৰী ভংগীৰ । মধুৰ কমনীয়তা ভৰা সুকোমল অংগ সঞ্চালনকে লাস্যনৃত্য বোলা হয় । লাস্যনৃত্যত শৃংগাৰ আৰু হাস্যৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰে । অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ কোমল, মোহময়ী সঞ্চালনেই লাস্যনৃত্যৰ প্ৰাণ । বিলম্বিত তথা মধ্যলয়ত লাস্যনৃত্য পৰিবেশন কৰা হয় ।

লাস্যনৃত্য সম্বন্ধে প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰসকলে এনেদৰে বৰ্ণাইছে -

'সংগীত দামোদৰ'ৰ মতে লাস্যনৃত্য দুই প্ৰকাৰৰ- যেনে, "ছুৰিত" আৰু "যৌবত"। নায়িকাৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত সৃষ্টি হোৱা ৰস ভাৱৰ প্ৰকাশ ভংগীকেই 'ছুৰিত' বোলা হয় আৰু নৰ্তকীসকলৰ সুন্দৰ সাৱলীল নৃত্যক 'যৌবত' বোলা হয়।

সংগীত ৰত্নাকৰে নৰ্তনৰ তিনিভাগৰ 'নৃত্য' বিভাগক লাস্যনৃত্যৰ অন্তৰ্গত বুলি কৈছে। অৰ্থাৎ, ৰস-ভাব ব্যঞ্জনাদি প্ৰকাশ কৰা অংগ সঞ্চালনেই লাস্যনৃত্য।

দশৰূপকৰ প্ৰণেতা ধনঞ্জয়ে কোমল, মোহময়ী নৃত্যক লাস্যনৃত্যৰ আখ্যা দিছে। দশৰূপক মতে লাস্যনৃত্য দহ ভাগত বিভক্ত। যেনে - গেয়পদ, স্থিতপাঠ্য, আসীন, পুষ্পগণ্ডিকা, প্ৰচ্ছেদক, ত্ৰিমুধক, সন্ধ্যাব্যাখ্যা, দ্বিমুধক, উত্তমোত্তমক, উক্তপ্ৰত্যুক্ত।

মহামুনি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত লাস্যনৃত্য সম্বন্ধে প্ৰত্যক্ষভাৱে উল্লেখ কৰা নাই যদিও পৰোক্ষভাৱে উল্লেখ কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত তাণ্ডৱ লক্ষণ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ সুকুমাৰ নৃত্য সম্বন্ধে এনেদৰে কৈছে -

"স্ত্ৰীপুংসয়োস্তু সংলাপো যস্তু কামসমুদ্ভৱঃ
তজজ্ঞেয়ং সুকুমাৰং হি শৃঙ্গাৰৰসম্ভৱম" ।। **(নাট্যশাস্ত্ৰ চতুৰ্থ অধ্যায়)**

স্ত্ৰী-পুৰুষৰ বচনত কামভাৱৰ উদ্ভৱ হৈ সুকুমাৰ নৃত্যৰ জন্ম হয়। শৃঙ্গাৰ ৰস সুকুমাৰ নৃত্যৰ মুখ্য অৱয়ব।

শিৱৰ তাণ্ডৱ ভংগী দেখি পাৰ্বতীয়ে সুকুমাৰ নৃত্যৰ জন্ম দিয়ে। পাৰ্বতী সৃষ্ট এই সুকুমাৰ নৃত্যভংগীয়েই লাস্যনৃত্য।

মহামুনি ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত গীত-নৃত্যৰ চৰ্চা প্ৰথম শতিকাৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছিল বুলি নাট্য শাস্ত্ৰই প্ৰমাণ কৰিছে। হয়তো খ্ৰীষ্টজন্মৰ আগৰ পৰাই প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ নৃত্য-গীতৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল।

শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণাসুৰৰ জীয়েক উষা শিৱ পত্নী পাৰ্বতীৰ শিষ্যা আছিল। পাৰ্বতী লাস্যনৃত্যৰ প্ৰথম জন্মদাত্ৰী। উষাই পাৰ্বতীৰ ওচৰত লাস্যনৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ লৈ প্ৰথমে প্ৰাচীন কামৰূপত নিজে লাস্যনৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে এই নৃত্যৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ চলাইছিল।

উষাদেৱী দ্বাৰকাৰ অধিপতি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হৈছিল। সেয়েহে দ্বাৰকাৰ নাৰীসকলকো উষাই লাস্যনৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ সুবিধা পাইছিল। ফলস্বৰূপে প্ৰাচীন কামৰূপৰ লগতে গোটেই ভাৰতবৰ্ষত এই নৃত্যৰ প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ হৈছিল। সেয়েহে উষাকো লাস্যনৃত্যৰ জন্মদাত্ৰী আৰু প্ৰচাৰকৰ্ত্তৃ বুলি কোৱা হয়।

কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজধানীলৈ চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙ

আহোতে তেওঁক এমাহ্ ধৰি গীত-নৃত্যৰে আপ্যায়িত কৰা হৈছিল । ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজসভাত নৃত্য পটিয়সীও আছিল । এই নৃত্য পটিয়সীসকলৰ অংগ সঞ্চালনে লাস্য-ভংগীৰ কথাকেই সোঁৱৰাই দিয়ে । তদুপৰি খ্রীঃপূঃ তৃতীয় শতিকাৰ আগৰ পৰা অসমৰ শিৱ মন্দিৰত দেৱদাসী প্ৰথা আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। মন্দিৰৰ বিগ্ৰহৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা এই দেৱদাসীসকলৰো নৃত্যভংগী লাস্যনৃত্যৰ অন্তৰ্গত ।

কথক নৃত্যতো লাস্যনৃত্যই বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে । ঠাট, ঠুমৰি, গজল, ৰাসনৃত্য আদিৰ পৰিবেশনত লাস্য ভংগীয়ে মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰে । ঠাটৰ অন্তৰ্গত কসক-মসকো লাস্যনৃত্যৰ অন্তৰ্গত ।

পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতি, এটিৰ অবিহনে আনটি যেনেকৈ আধৰুৱা, তাণ্ডৱ আৰু লাস্যনৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োটিৰ সংযোজনতহে নৃত্যৰ পৰিপূৰ্ণতা । তাণ্ডৱ নৃত্য পুৰুষ ভংগীৰ আৰু লাস্যনৃত্য নাৰীভংগীৰ হলেও উভয় নৃত্যকে নাৰীয়েও পৰিবেশন কৰিব পাৰে, পুৰুষেও পৰিবেশন কৰাত বাধা নাই । নৃত্যত সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ হ'লে দুয়োটা নৃত্যশৈলীকে সাধনাৰে হৃদয়ঙ্গম কৰি প্ৰকাশ কৰিবই লাগিব, দুয়োটা নৃত্যৰ স্বকীয়তা সুন্দৰভাবে ৰক্ষা কৰি কোনোটোকে আঘাতপ্ৰাপ্ত নকৰাকৈ ।

ত্ৰিঅংশে নৰ্তনকলা নাট্য, নৃত্ত আৰু নৃত্য

মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়ে নৰ্তন সমূহক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে , যেনে, নাট্য, নৃত্ত আৰু নৃত্য । অভিনয় দৰ্পণৰ মতে -

"নাট্যং নৃত্যং নৃত্তমিতি মুনিভিৰ্ভৰতা দিভিঃ ।
নাট্য তন্নাটকং চৈব পূজ্যং পূৰ্ব্ব কথাযুতম ॥
ভাৱাভিনয়হীনং তু নৃত্তমিত্যভিধীয়তে ।
ৰসভাৱব্যঞ্জনাদিযুক্তং নৃত্যমিতীৰ্যতে।"।

আচাৰ্য ভৰতে নাট্য, নৃত্ত আৰু নৃত্যৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ কৈছে যে নাট্য সুন্দৰ সাৱলীল বচনৰ ওপৰত আধাৰিত । নৃত্ত হ'ল ভাৱ অভিনয়বিহীন নৰ্তন আৰু ৰস ভাৱ ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ নৰ্তন হ'ল নৃত্য।

নাট্য- নটন ধাতুৰপৰা নাট বা নাট্য শব্দৰ উৎপত্তি। 'নট' মানে ৰস ভাৱ যুক্ত কাহিনীৰ বাচিক অভিনয় । নাট্য যিহেতু সুন্দৰ বচনৰ ওপৰত আধাৰিত গতিকে নাট্যত বচন বা সংলাপৰ গুৰুত্ব অসীম । এই সংলাপ গদ্য বা পদ্য উভয় ছন্দতে ৰচিত হলেও সংলাপেই নাট্যৰ প্ৰাণ । নাট্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল ৰস সৃষ্টি । নাট্য হ'ল

একাধাৰে দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য। কোনো এটা অৱস্থাৰ বাস্তৱ ৰূপ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে বিশেষ চৰিত্ৰৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণেৰে উপস্থাপন কৰাকে নাট্য বোলা হয়। তেনেকৈ অন্তঃ সৌন্দৰ্যৰ মহিমা অনুভৱ কৰিব পৰাকৈ বহিৰ্জগতৰ ৰূপ সৃষ্টিকে ৰূপক বোলে। নাট্য শাস্ত্ৰৰ বিংশ অধ্যায়ত দশ ৰূপক সম্বন্ধে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ ভৰত মুনিয়ে নাট্য আৰু ৰূপকৰ কোনো পাৰ্থক্য ৰখা নাই।

নাট্যৰে আন এটা নাম হ'ল ৰূপক । কাৰণ, ৰূপক শব্দটি নাট্যশব্দৰ সমপৰ্যায়ৰ বা নাট অৰ্থতেই ব্যৱহৃত হৈছে । নাট্য আৰু নাটক শব্দৰ মাজতো ভৰত মুনিয়ে কোনো পাৰ্থক্য ৰখা নাই। নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম অধ্যায়ত একে অৰ্থতেই নাট্য শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু একবিংশ অধ্যায়ত নাটক শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে নাট্য শাস্ত্ৰৰ দহটি ৰূপকৰ এটিক নাটক হিচাপে অভিহিত কৰি। নাটক, প্ৰকৰণ, অংক, ব্যয়োগ, ভান, সমবকাৰ, বিথী, প্ৰহসন, ডিম আৰু ইহামৃগক তেওঁ ৰূপক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। দশ ৰূপকৰ উপৰিও নাট্য সম্বন্ধে মহামুনি ভৰতে আকৌ ব্যাখ্যা কাৰছে -

"ন তজজ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং নসা বিদ্যা নসা কলা ।
নস যোগোন তৎকৰ্ম নাট্যোহস্মিন যন্ন দৃশ্যতে ॥"

অৰ্থাৎ এনে কোনো জ্ঞান নাই , এনে কোনো শিল্প নাই , এনে কোনো বিদ্যা নাই এনে কোনো কৰ্ম বা যোগ নাই যিয়ে নাট্যৰ সীমাৰ বহিৰ্ভূত। নাট্য সমগ্ৰ ত্ৰিভুবনৰ ভাৱৰ অভিনয়।

দেৱতা, অসুৰ ৰজা আদিৰ কৃতকৰ্মৰ অনুকৰণকো ভৰত মুনিয়ে নাট্য আখ্যা দিছে । মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ-স্বভাৱ আদিৰ অংগ অভিনয়ৰ লগত যুক্ত হলেই নাট্য নাম পায় । নাটক মুখ্যত চাৰি প্ৰকাৰত ভাগ কৰা হয় । যেনে- কাহিনী, চৰিত্ৰ, ঘটনা সমাবেশ আৰু সংলাপ ।

কাহিনী : নাটকত যি ঘটনা বা বিষয়বস্তু থাকে সেয়েই নাটকৰ কাহিনী, অৰ্থাৎ নাট্য বৈশিষ্ট্যৰে যি বিষয়বস্তু বা ঘটনাক নাট্য অভিযোজনাৰে ৰূপায়িত কৰা হয়, তাকে কাহিনী বোলে ।

চৰিত্ৰ : নাট্য বিষয়বস্তুক ৰূপায়িত কৰিবলৈ যি পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰয়োজন হয় তাকে চৰিত্ৰ বুলি অভিহিত কৰা হয়।

ঘটনাসমাবেশ : নাটকৰ ঘটনা বা কথাবস্তুৰ বিভিন্ন সময়, পৰিস্থিতি আৰু স্থান ভেদৰ সমাবেশকেই ঘটনা সমাবেশ বুলি কোৱা হয়।

সংলাপ : চৰিত্ৰ বা পাত্ৰ-পাত্ৰীয়ে কথা-বতৰা, আলাপ-আলোচনা আদিৰ মাধ্যমেৰে নাট্য কাৰ্য সম্পন্ন কৰে, তাকে সংলাপ বা বচন বোলে।

নৃত্ত : ভাৰতীয় নাট্য, নৃত্য শাস্ত্ৰবোৰত নৃত্য আৰু নৃত্ত শব্দৰ বিশেষ প্ৰচলন আছে যদিও সাধাৰণতে দুয়োটা শব্দকে সমানে প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায়। নৃত্য শব্দটি বহুল প্ৰচলিত আৰু ই পৃথিৱীৰ আদিতম ভাষা। এই কথা কম-বেছি পৰিমাণে সকলো

শাস্ত্ৰকাৰে স্বীকাৰ কৰিছে । গতিকে নৃত্ত শব্দটি নিশ্চয় নৃত্য শব্দৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ। নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণত উল্লেখ আছে যে –

"ভাৱাবিনয়হীনংতু নৃত্তমিত্যভিধীয়তে" ।

অৰ্থাৎ ভাৱ আৰু অভিনয়বিহীন নৰ্তনক নৃত্ত বোলা হয় । কিন্তু মহামুনি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰই নৃত্ত আৰু নৃত্য শব্দৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য ৰখা নাই । ভৰত মুনিয়ে নৃত্যতকৈ নৃত্তকহে বেছি প্ৰাধান্য দিছে।

"কিংতু শোভাং জনয়তীত্যতো নৃত্তং প্ৰৱৰ্ত্তিতম" ॥

সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়োজনতেই নৃত্ত প্ৰৱৰ্তিত হৈছে । সেয়েহে কৰণ, অংগহাৰ, ৰেচক আদিয়ে নৃত্তত সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ অৱতাৰণা কৰে। নৃত্তত ভাৱ অভিনয়ৰ বিপৰীতে কলা নিপুণতাই মুখ্য স্থান লাভ কৰে । দশৰূপকৰ ৰচয়িতা ধনঞ্জয়ে কৈছে —-

"নৃত্তং তাললয়াশ্ৰয়ম্"

অৰ্থাৎ নৃত্ত তাল আৰু লয়াশ্ৰয়ী। সাৰঙ্গদেৱেও 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ'ত নৃত্তক অভিনয়বিহীন অংগ-ভংগী বুলি ব্যক্ত কৰিছে। "নৃত্ত" আৰু "নৃত্য" প্ৰকাশ ভংগীৰ ৰূপগত আৰু চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য থাকিলেও উভয়ৰে লক্ষ্য হ'ল সৌন্দৰ্য সৃষ্টি। ৰস, ভাৱ আৰু অভিনয়ে যেনেকৈ অন্তৰাত্মাত সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰে, ঠিক তেনেকৈ কলাসুলভ প্ৰদৰ্শনেও হৃদয়ত স্বৰ্গীয় সৌন্দৰ্যৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সাধাৰণতে পৃথিৱীৰ সকলো প্ৰাণীৰে 'নৃত্ত' আদৰণীয়। সেয়েহে নৃত্তক মাঙ্গলিক কাৰ্য বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

নৃত্য ঃ 'নৃৎ' ধাতুৰ পৰা 'নৃত্য' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে । 'নৃৎ' ধাতুৰ অৰ্থ হৈছে নৃত্য কৰা। এটা নিৰ্দিষ্ট নিয়মবদ্ধ ৰূপত মনৰ মাজত দোলা দি থকা ৰসভাৱৰ শাৰীৰিক প্ৰকাশ ভঙ্গীকেই নৃত্য ৰূপে অভিহিত কৰা হয়। নৃত্যক পৃথিৱীৰ আদিতম ভাষা বোলা হয়। ভাষা হ'ল ভাৱৰ বাহন । নৃত্যৰ মাজেৰে ভাৱৰ অভিব্যক্তি ঘটে।সেই কাৰণেই নৃত্যই ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। নৃত্যৰ উৎপত্তিৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল ভাববিনিময়, সেয়েহে নৃত্য ভাৱাশ্ৰয়ী । নৃত্যৰ সৈতে অভিনয়ৰ সম্বন্ধ অতি ওচৰ আৰু নিবিড় । নৃত্যই ভাৱ আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শকৰ হৃদয়তো ভাৱ আৰু ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে। নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত অভিনয়ৰ চতুৰ্ধাৰা, যেনে - আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য, আৰু সাত্বিক এই চাৰি প্ৰকাৰ অভিনয়ৰ আঙ্গিক, আহাৰ্য, সাত্বিক এই তিনি ধাৰাৰ অভিনয় নৃত্যৰ মাজত বিশেষ ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গৰ সঞ্চালন ঘটাই পৰিবেশন কৰা নৃত্যক আঙ্গিক অভিনয় , সাজসজ্জা, ৰূপ সজ্জা আদিৰ মাধ্যমেৰে পৰিবেশন কৰাক আহাৰ্য্য অভিনয় আৰু অন্তৰৰ নিভৃত কোণৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা ভাৱৰ অভিব্যক্তিৰে সাত্বিক অভিনয় নৃত্যৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। বাচিক অভিনয়ো কিছু ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কথক নৃত্যৰ কবিত্ব পৰিবেশন, বোল পঢ়ন্তেৰে সৈতে নৃত্য প্ৰদৰ্শন আৰু গীতৰ লগত নৃত্য পৰিবেশনত বাচিক অভিনয়ৰ অন্তৰ্গত।

নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণৰ হস্ত মুদ্ৰাৰ পাৰ্থক্য

হস্তকৰ্ম সম্বন্ধে প্ৰাচীন নৃত্য, নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণেতাসকলে নৃত্যত ব্যৱহৃত হস্তসমূহক মুখ্যত দুইভাগত বিভক্ত কৰিছে। সেয়া হ'ল 'অসংযুক্ত' আৰু 'সংযুক্ত' হস্ত। তদুপৰি নৃত্যত অৰ্থপ্ৰকাশ নকৰা কেৱল সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধনৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হোৱা এক প্ৰকাৰৰ হস্তৰ নাম শাস্ত্ৰকাৰসকলে বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ নাম হ'ল "নৃত্ত হস্ত"। নাট্য নৃত্য বিষয়ৰ প্ৰথম পুথি আচাৰ্য ভৰতকৃত নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালৰ নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ পুথিৰ হস্তসমূহকে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। উক্ত দুয়োখন পুথিয়ে হস্তকৰ্মৰ কথা ক'বলৈ গৈ হস্তসমূহক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে- অসংযুক্ত, সংযুক্ত আৰু নৃত্ত হস্ত। যদিও দুয়োখন পুথিয়ে হস্তসমূহৰ বিভাজন প্ৰক্ৰিয়াত একমতত উপনীত হৈছে তথাপি কিন্তু হস্তসমূহৰ বিনিয়োগ,সংখ্যা আৰু পৰিভাষাৰ ক্ষেত্ৰত একমতত উপনীত হোৱা নাই। নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি অসংযুক্ত হস্ত ২৪ প্ৰকাৰৰ, সংযুক্ত ১৩ প্ৰকাৰ আৰু নৃত্ত হস্ত ৩০ প্ৰকাৰৰ। কিন্তু অভিনয় দৰ্পণ পুথি মতে অসংযুক্ত ২৮ প্ৰকাৰ, সংযুক্ত হস্ত ২৩ প্ৰকাৰ আৰু নৃত্তহস্ত ১৩ প্ৰকাৰৰে বৰ্ণনা কৰিছে। তদুপৰি "অভিনয় দৰ্পণ" পুথিয়ে দেৱতাসকলক নিৰ্দিষ্টকৈ বুজাবৰ বাবে ১৬ প্ৰকাৰৰ দেৱহস্ত, ভগৱান বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰক বুজাবৰ বাবে ১০ প্ৰকাৰৰ অৱতাৰহস্ত, জাতি বা বৰ্ণক বুজাবৰ বাবে ৫ প্ৰকাৰৰ জাতি হস্ত, পৰিবাৰ বা সম্বন্ধীয় লোকক বুজোৱাৰ কাৰণে ১১ প্ৰকাৰৰ বান্ধৱ হস্ত আৰু গ্ৰহবোৰক বুজোৱাৰ বাবে ৯ প্ৰকাৰৰ নৱগ্ৰহ হস্তৰ লক্ষণ তথা বিনিয়োগ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু নাট্যশাস্ত্ৰত দেৱহস্ত, দশাৱতাৰ হস্ত, জাতিহস্ত, বান্ধৱ হস্ত আৰু নৱগ্ৰহ হস্তৰ লক্ষণ উল্লেখ কৰা নাই।

অসংযুক্ত আৰু সংযুক্ত হস্তৰ প্ৰায়োগিক দিশত দুয়োখন শাস্ত্ৰই কিছুক্ষেত্ৰত একমতত উপনীত হৈছে যদিও সকলোক্ষেত্ৰতে ই প্ৰযোজ্য হোৱা নাই। কিছু ক্ষেত্ৰত দুয়োখন শাস্ত্ৰৰ হস্তসমূহৰ নামবোৰৰ মাজত পাৰ্থক্যও দেখিবলৈ পোৱা যায়। অভিনয় দৰ্পণত উল্লেখিত কিছুমান অসংযুক্ত হস্তৰ প্ৰয়োগ নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত মিল থকা দেখা যায়। তথাপি কিন্তু কিছুমান হস্তৰ নাম নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিচিনা হোৱা সত্ত্বেও ইয়াৰ প্ৰয়োগত বিভিন্নতা দেখা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখিত উৰ্ণনাভ অসংযুক্ত হস্তখন অভিনয় দৰ্পণ পুথিত উল্লেখ পোৱা নাযায়।

আমি আগেয়ে কৈ আহিছো যে এখন হাতৰ মুদ্ৰাৰে কোনো অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিলে তাক অসংযুক্ত হস্ত বোলা হয়। অসংযুক্ত হস্ত

সম্বন্ধে অভিনয় দৰ্পণে এনেদৰে বৰ্ণাইছে -

"পতাকস্ত্ৰিপতাকোহৰ্দ্ধপতাকঃ কৰ্ত্তৰীমুখঃ ।
ময়ূৰাখোহৰ্দ্ধচন্দ্ৰশ্চ অৰালঃ শুকতুণ্ডক ॥ ৮৯
মুষ্টিশ্চ শিখৰাখ্যশ্চ কপিত্থ ঃ কটকামুখঃ ।
সূচী চন্দ্ৰকলা পদ্মকোশ ঃ সৰ্পশিৰস্তথা ॥ ৯০
মৃগশীৰ্ষ ঃ সিংহমুখ ঃ কাঙ্গুলশ্চালপদ্মকঃ ।
চতুৰোভ্ৰমৰশ্চৈৱ হংসাস্যো হংসপক্ষক ঃ ॥ ৯১
সন্দংশো মুকুলশ্চৈৱ তাম্ৰচূড়স্ত্ৰিশূলকঃ ।
ইত্যসংযুত হস্তানামষ্টাবিংশতিৰীৰিতা" ॥ ৯২ (অভিনয় দৰ্পণ)

ইয়াৰ উপৰিও অভিনয় দৰ্পণত ৪ প্ৰকাৰৰ অসংযুক্ত হস্তৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। উক্ত চাৰি প্ৰকাৰৰ হস্ত সংযোগ কৰিলে অভিনয় দৰ্পণৰ অসংযুক্ত হস্ত ৩২ প্ৰকাৰৰ হ'ব ।

নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণত বৰ্ণিত অসংযুক্ত হস্ত ২৩ খনৰ নামৰ মিল থকা দেখা যায় । যথা - পতাক, ত্ৰিপতাক, কৰ্তৰীমুখ, অৰ্ধচন্দ্ৰ, অৰাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখৰ, কপিত্থ, কটকামুখ, সূচী, পদ্মকোষ, সৰ্পশীৰ্ষ, মৃগশীৰ্ষ, কাঙ্গুল, অলপদ্ম, চতুৰ, ভ্ৰমৰ, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সন্দংশ, মুকুল আৰু তাম্ৰচূড় ।

১২ প্ৰকাৰৰ হস্তৰ বৰ্ণনাৰ মিল থকা দেখা যায় । সেইবোৰ ক্ৰমে - পতাক, ত্ৰিপতাক, অৰ্ধচন্দ্ৰ, অৰাল, শুকতণ্ডু, মুষ্টি, শিখৰ, পদ্মকোষ, সৰ্পশীৰ্ষ, চতুৰ, ভ্ৰমৰ আৰু মুকুল ।

৮ প্ৰকাৰৰ হস্তৰ বিনিয়োগৰো মিল থকা দেখা যায় । যেনে ঃ- পতাক, ত্ৰিপতাক, অৰ্ধচন্দ্ৰ, মুষ্টি, কটকামুখ, পদ্মকোষ, সৰ্পশীৰ্ষ, মুকুল । তদুপৰি কিন্তু কিছুমান হস্তৰ নাম দুয়োখন শাস্ত্ৰৰে একে হোৱা সত্ত্বেও ইয়াৰ বৰ্ণনাসমূহ বেলেগ হোৱা দেখা যায় । সেই হস্তবোৰ হ'ল ক্ৰমে কৰ্তৰীমুখ, কটকামুখ, সূচীমুখ, মৃগশীৰ্ষ, হংসাস্য, সন্দংশ আৰু তাম্ৰচূড় । দুয়োখন পুথিৰে এই হস্তসমূহৰ বিৱৰণ উদ্ধৃত কৰা হ'ল ।

১। **কৰ্তৰীমুখ হস্ত ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি ত্ৰিপতাক হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি তললৈ মুখ কৰিলে কৰ্তৰীমুখ হস্ত হয় ।

১। **কৰ্তৰীমুখ হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি অৰ্ধপতাক হস্তৰ তৰ্জনী আৰু কনিষ্ঠ আঙুলি সন্মুখলৈ মেলি ধৰিলে কৰ্তৰীমুখ হস্ত হয় ।

২। **কটকামুখ হস্ত ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি কপিত্থ হস্ত মুদ্ৰাৰ অনামিকা আৰু কনিষ্ঠাক ওপৰলৈ উঠাই ভাঁজ লগোৱা হয় । তেতিয়া তাক কটকামুখ হস্ত বোলে ।

২। **কটকামুখ হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি কপিত্থ হস্তৰ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলি বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে কটকামুখ হস্ত হয় ।

৩। **সূচী হস্ত (সূৰ্যামুখ হস্ত) ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি কটকামুখ হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি মেলি ধৰিলে সূৰ্যামুখ হস্ত বা সূচীমুখ হস্ত হয় ।

৩। **সূচীমুখ হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি কটকামুখ হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি পোন কৰি দিলে সূচীমুখ হস্ত হয় ।

৪। **মৃগশীৰ্ষ হস্ত ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি কনিষ্ঠা আৰু বৃদ্ধা আঙুলিক পোনকৰি আৰু বাকী আঙুলিবিলাকক তলমুখ কৰি ৰখা হয়, তেতিয়া তাক মৃগশীৰ্ষ হস্ত বোলা হয় ।

৪। **মৃগশীৰ্ষ হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি সৰ্পশীৰ্ষ হস্তৰ বুঢ়া আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি মেলি দিলে মৃগশীৰ্ষ হস্ত হয় ।

৫। **হংসাস্য হস্ত ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি তৰ্জনী আৰু মধ্যমা বৃদ্ধা আঙুলিৰ আগভাগত থাকে আৰু অন্য দুয়োটা আঙুলি মেলি ধৰা হয় তেতিয়া তাক হংসাস্য হস্ত বোলে ।

৫। **হংসাস্য হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগত তৰ্জনী আঙুলি লগাই বাকী তিনি আঙুলি পাতলকৈ মেলি দিলে হংসাস্য হস্ত হয় ।

৬। **সন্দংশ হস্ত ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি অৰাল হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি বৃদ্ধাৰ অগ্ৰভাগত লগলগাই হাতৰ তলুৱাখন অলপ তলমূৰ কৰিলে সন্দংশ হস্ত হয় ।

৬। **সন্দংশ হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি পদ্মকোষ হস্তৰ আঙুলিবোৰ খৰ গতিৰে ওচৰ চপাই পুনৰ মেলি দিলে সন্দংশ হস্ত হয় ।

৭। **তাম্ৰচূড় হস্ত ঃ** নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি মধ্যমা আঙুলি বৃদ্ধা আঙুলিৰ লগত মিলিত হৈ থাকে আৰু শেষৰ দুয়োটা আঙুলি হাতৰ তলুৱাত লাগি থাকে তাক তাম্ৰচূড় হস্ত বোলে ।

৭। **তাম্ৰচূড় হস্ত ঃ** অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি মুকুল হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি খুলি আগভাগ বেঁকা কৰি দিলে তাম্ৰচূড় হস্ত হয় ।

সংযুক্ত হস্ত

দুয়োখন হাত লগলগাই হাতৰ আঙুলিৰ সহায়ত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা

প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিলে সংযুক্ত হস্ত হয় । নাট্যশাস্ত্ৰই সংযুক্ত হস্তক ১৩ প্ৰকাৰেৰে বৰ্ণাইছে । যেনে - অঞ্জলী, কপোত, কৰ্কট, স্বস্তিক, কটকাবৰ্দ্ধমান, উৎসঙ্গ, নিষধ, ডোল, পুষ্পপুট, মকৰ, গজদন্ত, অৱহিত্থ আৰু বৰ্দ্ধমান হস্ত । নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণত সংযুক্ত হস্তক ২৩ প্ৰকাৰত বৰ্ণনা কৰিছে । যথা - অঞ্জলী, কপোত, কৰ্কট, স্বস্তিক, ডোলা, পুষ্পপুট, উৎসঙ্গ, শিৱলিঙ্গ, কটকাবৰ্দ্ধন, কৰ্তৰীস্বস্তিক, শকত, শঙ্খ, চক্ৰ, সম্পুট, পাশ, কীলক, মৎস্য, কূৰ্ম, বৰাহ, গৰুড়, নাগবন্ধ, খটৱা আৰু ভেৰুণ্ড হস্ত ।

সংযুক্ত হস্তৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰতকৈ অভিনয় দৰ্পণ পুথিত দহখন অধিক হস্তৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয় । দুয়োখন পুথিৰে ৮ খন সংযুক্ত হস্তৰ নামৰ মিল থকা দেখা যায় । সেইবোৰ ক্ৰমে অঞ্জলী, কপোত, কৰ্কট, স্বস্তিক, ডোলা, পুষ্পপুট, উৎসঙ্গ, কটকাবৰ্দ্ধন ।

ওপৰোক্ত ৮ খন হস্তৰ ডোলা হস্তক নাট্যশাস্ত্ৰই ডোল হস্ত বুলি কৈছে আৰু কটকাবৰ্দ্ধন হস্তক কটকাবৰ্দ্ধমান বুলি কোৱা হৈছে ।

নাট্যশাস্ত্ৰত ব্যৱহৃত সংযুক্ত হস্ত কেইখনমানৰ বিৱৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল । যিবোৰ হস্তৰ বিষয়ে অভিনয় দৰ্পণ পুথিত উল্লেখ নাই ।

১। **নিষধ হস্ত ঃ** মুকুল হস্তক কপিত্থৰ পৰা বিস্তৃত কৰি দেখুৱালে নিষধ হস্ত হয় ।

২। **মকৰ হস্ত ঃ** পতাক হস্তক এখনক আনখনৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে মকৰ হস্ত হয়।

৩। **গজদন্ত হস্ত ঃ** দুয়োখন সৰ্পশীৰা হস্তক স্বস্তিকৰ দৰে এখনক আনখনৰ মণিবন্ধত স্থাপন কৰিলে গজদন্ত হস্ত হয় ।

৪। **অৱহিত্থ হস্ত ঃ** দুয়োখন হাতত শুকতুণ্ড হস্ত লৈ বুকুৰ ওচৰত তলমূৰকৈ স্থাপন কৰিলে অৱহিত্থ হস্ত হয় ।

৫। **বৰ্দ্ধমান হস্ত ঃ** মুকুল হস্তক কপিত্থ হস্তৰ দ্বাৰা মেৰিয়াই ধৰা হয়, তেতিয়া তাক বৰ্দ্ধমান হস্ত বোলা হয় ।

ভাৰতীয় নৃত্য শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ পুথিসমূহত হস্তকৰ্মৰ গঠন আৰু প্ৰণালী সম্বন্ধে ভিন্ন ভিন্নকৈ বৰ্ণনা কৰিছে । এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যবোৰে নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণৰ হস্তসমূহকে মুখ্যভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ উপৰিও প্ৰায় সকলোবোৰ ধ্ৰুপদী নৃত্যই থলুৱা বা নিজস্ব হস্তৰ প্ৰয়োগ কৰে ।

ভাৰতীয় নৃত্য আৰু পাশ্চাত্য নৃত্যৰ তুলনাত্মক আলোচনা





সভ্যতাৰ প্ৰাথমিক স্তৰৰ পৰাই মানৱে শব্দ, স্পৰ্শ, ৰূপ, ৰস আৰু গোন্ধৰ কলাৰ সাধনা কৰি আহিছে । ঠাই আৰু পৰিবেশ ভেদে মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতিৰ লগত কলাৰো সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যৰ সৃষ্টি হৈছে । এখন দেশৰ কলা-সংস্কৃতিয়ে সেই দেশৰ স্বকীয় ৰূপ তথা বৈশিষ্ট্যক আলোকিত কৰে । নৃত্য কলাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰতীয়মান হৈছে ।

ভাৰতীয় নৃত্য আৰু পাশ্চাত্যৰ দেশবোৰৰ নৃত্যৰ তত্ত্বগত আৰু ৰূপগত পাৰ্থক্য থকাৰ উপৰিও ইয়াৰ উদ্ভৱকাল বা প্ৰাচীনতা সম্পৰ্কেও প্ৰভেদ পৰিলক্ষিত হয় ।

ভাৰতীয় নৃত্যৰ উদ্ভৱকাল সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিলে আমি পাওঁ যে ই পাশ্চাত্য দেশৰ নৃত্যতকৈ বহু কালেই প্ৰাচীন । যদিও ভাৰতবৰ্ষত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ জয়যাত্ৰা কেতিয়া হৈছিল তাৰ সঠিক সময় নিৰূপণ কৰাটো কঠিন, তথাপি কিন্তু খ্ৰীষ্টজন্মৰ আগৰ পৰাই যে ইয়াত গীত-বাদ্য-নৃত্যৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ হৈছিল তাক অনুমান কৰাৰ থল আছে । তদুপৰি মহামুনি ভৰতকৃত নাট্যশাস্ত্ৰয়ো ভাৰতীয় সংগীতৰ উদ্ভৱকালৰ প্ৰাচীনতা সম্বন্ধে আমাক ঠিবাং সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ সমল যোগাইছে । কিন্তু পাশ্চাত্যৰ দেশবোৰত নৃত্যকলাৰ এক সুসংহত ধাৰাৰ প্ৰচলন পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰাহে

আৰম্ভ হোৱাৰ সন্ধান পোৱা যায় । অৱশ্যে পাশ্চাত্যৰ দেশতো প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকনৃত্যৰ ধাৰাৰ প্ৰচলন আছিল । আধুনিক যুগত পাশ্চাত্য নৃত্যৰ দুটা ধাৰাই বিশেষভাৱে সমাদৃত হৈছে, যথা- বেলেডান্স আৰু বোলৰূম বা বোলডান্স ।

বেলেডান্স হ'ল কাহিনীৰ আধাৰত সৃষ্ট আৰু বোলৰূম ডান্স হ'ল স্ত্ৰী-পুৰুষৰ আলিংগন বদ্ধ যুগ্ম নৃত্য । পাশ্চাত্যৰ দেশবোৰৰ ভিতৰত ফৰাচীতেই এই নৃত্যৰ সৰ্বোত্তম বিকাশ ঘটে ।

ভাৰতীয় নৃত্য পদ্ধতি আৰু পাশ্চাত্যৰ নৃত্য পদ্ধতিৰ যি সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হৈছে সেয়া পাশ্চাত্যই ভাৰতত উপনিবেশ পতাৰ ফলত দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। এনেকৈ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা প্ৰভেদসমূহ এনেধৰনৰ -

১। ভাৰতীয় নৃত্য পদ্ধতি আধ্যাত্মবাদৰ ওপৰত আধাৰিত ; ফলত ভাৰতীয় নৃত্য অদৃশ্য বা নিৰাকাৰ ভগৱান অথবা ঐশ্বৰিক উপাদান সমৃদ্ধ । ই অপাৰ্থিৱ । আনহাতে পাশ্চাত্য নৃত্য পাৰ্থিৱতাক অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে ; ই বাস্তৱতাৰ ওপৰত আধাৰিত আৰু তামসিকতাপূৰ্ণ ।

২। ভাৰতীয় নৃত্যই গীত আৰু বাদ্যৰ সাৱলীল-ছন্দ আৰু লয়কাৰীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কাৰণেই ই বৈচিত্ৰ্যময় বা বহুমুখী ।

কিন্তু পাশ্চাত্য নৃত্যত ছন্দৰ প্ৰকাশ সীমিত তথা লয়কাৰীৰ বিহীন ।

৩। ভাৰতীয় নৃত্যই ভাৱ আৰু ৰসৰ ওপৰত আশ্ৰিত । এই নৃত্যত ভাৱ প্ৰকাশৰ পদ্ধতি বহুল আৰু বৰ্ণাঢ্য । সেই গুণে ভাৰতীয় নৃত্যত হস্তমুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগেৰে এক সুসংহত নিৰ্বাক অভিনয় সম্ভৱ কৰি তোলে ।

ইয়াৰ বিপৰীতে, পাশ্চাত্য হস্তমুদ্ৰাৰ সমাবেশ সীমিত আৰু ক্ষণিকৰ বাবে দেহ-মনক চঞ্চল আৰু ৰোমাঞ্চিত কৰাই এই নৃত্যৰ ঘাই লক্ষ্য ।

৪। ভাৰতীয় নৃত্য পদ্ধতিত বৈচিত্ৰ্যময় হস্তমুদ্ৰাৰ সমাবেশ ঘটে কাৰণে ভাৱ আৰু ৰসৰ সঞ্চাৰে এই নৃত্যক মনোজ্ঞ আৰু ৰসসিক্ত কৰি তোলে । সেই কাৰণেই ভাৰতীয় নৃত্যই কেৱল মনোৰঞ্জন সৰ্বস্ব নহৈ আধ্যাত্মিক গুণেৰে সমৃদ্ধ হৈ এক স্থায়ী পৰমানন্দ দান কৰে ।

কিন্তু পাশ্চাত্য নৃত্য পদ্ধতিয়ে আধ্যাত্মিক গুণ বৰ্জিত হৈ ভাৱ আৰু ৰসেৰে ক্ষণস্থায়ী আনন্দ আৰু চাঞ্চল্য দিয়ে কাৰণে ই ইন্দ্ৰিয়াসক্ত উপাদান হৈ পৰে ।

৫। ভাৰতীয় নৃত্য অতিন্দ্ৰীয় তথা আধ্যাত্মিকতাপূৰ্ণ; কিন্তু পাশ্চাত্য নৃত্য ইন্দ্ৰিয়াক্ত তথা দেহসৰ্বস্ব।

ৰঙ্গমঞ্চ ঃ সৃষ্টিৰ ইতিবৃত্ত, মঞ্চ নিৰ্মাণ আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা

নাট্যশাস্ত্ৰই কৈছে ব্ৰহ্মাৰ আদেশ ক্ৰমে মহামুনি ভৰতে যেতিয়া দেৱলোকত প্ৰথম নাটক "অসুৰ পৰাজয়" প্ৰদৰ্শন কৰে তেতিয়া দেৱতাসৱৰ লগতে অসুৰবিলাকেও এই নাটক দৰ্শন কৰিবলৈ আহে। কিন্তু নাট্য-কাৰ্যৰ মাজেৰে যেতিয়া ভৰত মুনি আৰু তেওঁৰ পুত্ৰসকলে দৈত্য-দানৱবোৰক বধ আৰু পৰাজয় বৰণ কৰাৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিলে তেতিয়া দৈত্যসকল উত্তেজিত হৈ উঠিল। বিৰুপাক্ষ প্ৰমুখ দৈত্যসকলৰ লগতে সিহঁতৰ সহযোগীসকলে মায়াৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি অভিনেতা আৰু নৃত্য-শিল্পীসকলৰ স্মৃতি-শক্তি নাইকিয়া কৰি পেলালে। ফলত অভিনেতাসকলে নিজৰ সংলাপ পাহৰি গৈ নাট্য-পৰিবেশনত ব্যৰ্থ হৈ পৰিল। নাট্যানুষ্ঠানত অঘটন দেখি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই ইয়াৰ কাৰণ জানিবলৈ ধ্যানস্থ হ'ল। ধ্যানৰ দ্বাৰা তেওঁ গম পালে যে অসুৰৰ অনুচৰ বিঘ্নকাৰকসকলে মায়াৰ জালেৰে অভিনেতা আৰু নৃত্য-শিল্পীসকলক এনেকুৱা অৱস্থা কৰিলে। এই কাৰ্যত ইন্দ্ৰদেৱ ক্ৰোধত জ্বলি-পকি অসুৰসকলৰ লগতে সিহঁতৰ সহযোগী বিঘ্নকাৰসকলক ধ্বজেৰে কোবাই সভাগৃহৰ পৰা খেদি পঠালে। ইন্দ্ৰৰ এই কাৰ্যত দেৱতাসকলে আনন্দিত হৈ ধ্বজেৰে কোবাই অসুৰসকলক জৰ্জৰিত কৰি খেদি পঠোৱাৰ বাবে সিদিনাৰ পৰা ধ্বজৰ নাম জৰ্জৰ ৰাখিলে। ইয়াৰ পিছত যেতিয়া পুনৰ নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ হ'ল, অসুৰসকলে আৰু এবাৰৰ বাবে অভিনেতাসকলক ভয়াৰ্ত কৰি তুলিলে। এই কাৰ্যত মহামুনি ভৰতে অপমান বোধ কৰি পুত্ৰসকলৰ লগত গৈ ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত ইয়াৰ নিৰাময়ৰ উপায় বিচাৰিলে। ভৰত মুনিৰ নিবেদন অনুসৰি ব্ৰহ্মাই বিশ্বকৰ্মাক এখন উত্তম লক্ষণযুক্ত ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আদেশ কৰিলে।

"ততঃ স বিশ্বকৰ্ম্মানং ব্ৰহ্মোৱাচ প্ৰজত্বতঃ ।।
কুৰু লক্ষণ সম্পনং নাট্যৱেশ্মা মহামতে।
কৃত্বা যথোক্তমেৱং তু গৃহং পদ্মোদ্ভৱাজ্ঞয়া।।
প্ৰোক্তৱান, দ্ৰুহিনং গত্বা সভায়াং তু কৃতাঞ্জলিঃ।
সজ্জং নাট্যগৃহং দেৱ তদৱেক্ষিতুমৰ্শসি" ।।

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ১ম অধ্যায়)

এই কাৰ্য বিশ্বকৰ্মাই সম্পন্ন কৰাত দেৱতাসকলৰ লগতে ব্ৰহ্মায়ো ৰঙ্গমঞ্চ দৰ্শন কৰি আনন্দিত হৈ ৰঙ্গমঞ্চ ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব দেৱতাসকলক অৰ্পণ কৰিলে।

ইয়াৰ পাছত ব্ৰহ্মাই সকলো দেৱতাক ৰঙ্গমঞ্চৰ বিধি সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিলে যে মঞ্চপূজা নকৰাকৈ নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ কৰা উচিত নহয়। মঞ্চপূজা নকৰাকৈ যিসকলে নাট্যানুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰে তেওঁলোক জ্ঞানহীন হোৱাৰ উপৰিও নীচ শ্ৰেণীৰ প্ৰাণী হৈ জন্ম গ্ৰহণ কৰিব। যিসকলে ৰঙ্গমঞ্চক পূজা কৰি নাট্যানুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰে সেইসকল নাট্যকৰ্মী স্বৰ্গবাসী হ'ব বুলি ব্ৰহ্মাই ভৰত মুনিক উপদেশ দিলে।

ইয়াৰ পাছত মঞ্চৰ লক্ষণ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ মহামুনি ভৰতে মুনিগণক এনেদৰে বৰ্ণাইছে -

"ইহ প্ৰেক্ষাগৃহানাং তু ধীমাতা বিশ্বকৰ্ম্মানা।
ত্ৰিবিধঃ যন্নিৱেশশ্চ শাস্ত্ৰতঃ পৰিকল্পিতঃ।।
বিকৃষ্টশ্চতুৰস্ৰশ্চ ত্ৰ্যস্ত্ৰশ্চৈৱ হি মণ্ডপঃ"।

(নাট্যশাস্ত্ৰ, দ্বিতীয় অধ্যায়)

বিশ্বকৰ্মাই শাস্ত্ৰজ্ঞান আৰু নিজ জ্ঞানবুদ্ধিৰে প্ৰেক্ষাগৃহক তিনিভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে - বিকৃষ্ট, চতুৰস্ৰ আৰু ত্ৰ্যস্ৰ।

বিকৃষ্ট - বিকৃষ্ট প্ৰেক্ষাগৃহ হ'ল ঘূৰণীয়া বা বৃত্তাকাৰৰ । এই ধৰণৰ প্ৰেক্ষাগৃহৰ আকাৰ অতি বৃহৎ ।

চতুৰস্ত্ৰ - চতুৰস্ত্ৰ প্ৰেক্ষাগৃহ হ'ল চতুষ্কোণী বা চতুৰ্ভুজ আকাৰৰ।

ত্ৰ্যস্ৰ - ত্ৰ্যস্ৰ আকৃতিৰ প্ৰেক্ষাগৃহ হ'ল ত্ৰিকোণযুক্ত বা তিনিকোণীয়া।

উক্ত তিনি প্ৰকাৰৰ ৰঙ্গমঞ্চক ক্ৰমে জ্যেষ্ঠ, মধ্যম আৰু অৱৰ বা কনিষ্ঠ বুলি কোৱা হৈছে। হাত বা দণ্ডৰ জোখেৰে ৰঙ্গমঞ্চৰ জোখ এনেধৰণে স্থিৰ কৰা হৈছে, জ্যেষ্ঠ ৰঙ্গমঞ্চ ১০৮ হাত। মধ্যম ৰঙ্গমঞ্চ ৬৪ হাত আৰু কনিষ্ঠ ৰঙ্গমঞ্চ ৩২ হাত । এই তিনিপ্ৰকাৰৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ জ্যেষ্ঠ ৰঙ্গমঞ্চ হ'ল দেৱতাসকলৰ বাবে, মধ্যম ৰঙ্গমঞ্চ হ'ল ৰজাসকলৰ বাবে আৰু কনিষ্ঠ বা অৱৰ ৰঙ্গমঞ্চ হ'ল সাধাৰণ মানুহৰ বাবে।

উক্ত সকলো শ্ৰেণীৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ বাবে বিশ্বকৰ্মাই জোখ আৰু লক্ষণ সম্বন্ধে এনেধৰণে বৰ্ণনা কৰিছে -

৮ অনু	=১ ৰজঃ ।
৮ ৰজঃ	=১ কাল।
৮ কাল	=১ লিক্ষা।
৮ লিক্ষা	=১ যুকা।
৮ যুকা	=১ যৱ।

৮ যৱ =১ অঙ্গুল।

২৪ অঙ্গুলঃ =১ হাত।

৪ হাত =১ দণ্ড।

২। (নাট্যশাস্ত্র - শ্রী নিত্যানন্দ শাস্ত্রী অনূদিত)

জ্যেষ্ঠ, মধ্যম আৰু কনিষ্ঠ ৰঙ্গমঞ্চৰ ভিতৰত মধ্যম ৰঙ্গমঞ্চক উত্তম ৰঙ্গমঞ্চ বুলি কোৱা হয়। কাৰণ মঞ্চখন মধ্যম আকাৰ হোৱাৰ বাবে মঞ্চত পৰিবেশন কৰা নাট্যকৰ্ম, আবৃত্তি, গীতৰাগ আদি দৰ্শকসকলে শুনাত সহজ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ হয়। আনহাতে জ্যেষ্ঠ ৰঙ্গমঞ্চ বৃহৎ আকাৰৰ হোৱা বাবে নাট্যকৰ্মীসকলৰ নাট্যকৰ্মক সুন্দৰ আৰু সাৱলীলভাৱে দৰ্শকসকলে উপভোগ কৰাত ব্যৰ্থ হয়।

ত্ৰ্যস্ৰ বা কনিষ্ঠ মঞ্চখনৰ দেৱাল আৰু স্তম্ভবিলাক চতুৰস্ৰ বা মধ্যম মঞ্চৰ নিয়মানুসাৰে নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা নাট্যশাস্ত্ৰই কৈছে। যিহেতু মধ্যম বা চতুৰস্ৰ মঞ্চৰ নিৰ্মাণৰ সৈতে ত্ৰ্যস্ৰ বা কনিষ্ঠ মঞ্চ নিৰ্মাণৰ মিল আছে গতিকে এই মঞ্চত নাট্যকৰ্ম পৰিবেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো নিশ্চয় মিল আছে। সেইগুণে কনিষ্ঠ মঞ্চৰ নাট্যানুষ্ঠান মধ্যম মঞ্চৰ লেখিয়াকৈ উপভোগ কৰিব পৰাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি।

নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা বিকৃষ্ট চতুৰস্ৰ আৰু ত্ৰ্যস্ৰ মঞ্চৰ আৰু তিনিটা ভাগৰ কথা মহামুনি ভৰতে উল্লেখ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে উদ্ধৃত তিনিওখন মঞ্চৰ অৰ্ধাংশ দৰ্শকৰ বাবে নিৰূপণ কৰি বাকী অৰ্ধাংশক আন তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে, সেয়া হ'ল ৰংগপীঠ, ৰংগশীৰ্ষ আৰু নেপথ্যগৃহ। ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে নাট্যগৃহ আৰু নাট্যমঞ্চক তেওঁ একেলগে বৰ্ণনা কৰিছে। এই তিনিওটা ভাগৰ ভিতৰত ৰংগপীঠেই হ'ল মূল প্ৰদৰ্শনী মঞ্চ, য'ত নাট্য-নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। সেইদৰে ৰংগৰ উপৰি ভাগ অৰ্থাৎ ৰংগশীৰ্ষৰ দুয়োকাষে প্ৰৱেশ পৰ্দা (wings) আৰু পিচপিনে নেপথ্যগৃহ থাকে। ভৰতকৃত নাট্যশাস্ত্ৰই নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা এই মঞ্চ নীতিৰ পিচত বহুযুগ অতীত হৈ গ'ল। গতিকে যুগ বিৱৰ্তনৰ লগে লগে মঞ্চ নীতি বা মঞ্চ পৰিকল্পনাৰ ধাৰাও সলনি হৈ আহিছে।

আধুনিক যুগৰ নানা দিশৰ লগত সমতা ৰাখি আধুনিক মঞ্চ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে। ৰঙ্গমঞ্চৰ আৱশ্যকতা বৃদ্ধি, চহৰ-নগৰত ৰংগমঞ্চৰ প্ৰস্তুতি আদিৰ লগতে আধুনিক দৰ্শকৰ মন-মানসিকতা, ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি প্ৰযুক্তি বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সি যিকি নহওঁক, এই ক্ষেত্ৰত এইটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে নাট্যগৃহ আৰু ৰংগমঞ্চ এনেধৰণে প্ৰস্তুত কৰা উচিত যেন দৰ্শক আৰু শিল্পী উভয়পক্ষই কোনো ধৰণৰ অসুবিধাৰ সন্মুখীন নহয়।

নাট্য বা নৃত্যকলা প্ৰদৰ্শনৰ বাবে অতি প্ৰয়োজন এখন ক্ষেত্ৰৰ। এই ক্ষেত্ৰখনেই হ'ল স্বল্পপাৰ্থত ৰংগমঞ্চ। যিহেতু প্ৰচিন কালৰ মন্দিৰ বা দেৱালয় অথবা পৰ্বতৰ গুহাত নৃত্য-নাট্য অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শিত হৈছিল, গতিকে তাত বিশেষ কোনো মঞ্চনিৰ্মাণৰ গুৰুত্ব নাছিল। নৃত্য শিল্পীয়ে দেৱতাগণৰ সম্মুখত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰোতে ভক্ত-দৰ্শকগণে ইয়াক ভক্তি মাৰ্গৰ অন্যতম দিশ অৰ্চনা হিচাপে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। তেনেকৈ ই যেতিয়া ৰজা-মহাৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতালৈ আহে তেতিয়া বিশাল ৰাজমহলত এই অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। এই ৰাজমহলতে ৰজা-মহাৰজা, সভাসদ বা গণ্যমান্য ব্যক্তিসকলে অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিছিল। কিন্তু নৃত্য-নাট্য অনুষ্ঠানৰ লগত যেতিয়া জন সম্পৰ্ক স্থাপন হৈছিল, অৰ্থাৎ ই মন্দিৰ, দেৱালয়, পৰ্বত, গুহা আৰু ৰাজ দৰবাৰ এৰি জনসমাজৰ মাজলৈ অহাৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল তেতিয়াই নাট্যগৃহ আৰু মঞ্চগৃহ নিৰ্মাণৰ প্ৰয়োজনীয়তা পৰিলক্ষিত হৈছিল। আৰু এনেকৈয়ে মঞ্চ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত যুগান্তৰ আৰম্ভ হৈছিল।

আধুনিক কালত ৰংগমঞ্চৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু বৃদ্ধি পাইছে। মানুহে যিমানেই মঞ্চশিল্পৰ প্ৰতি মনোযোগী হৈছে সিমানেই মঞ্চ নিৰ্মাণৰ লগে লগে আধুনিক প্ৰযুক্তি বিজ্ঞানৰ নানা কৌশল অৱলম্বনেৰে ইয়াক নিৰ্মাণৰ বাবে আগ্ৰহী হৈছে।

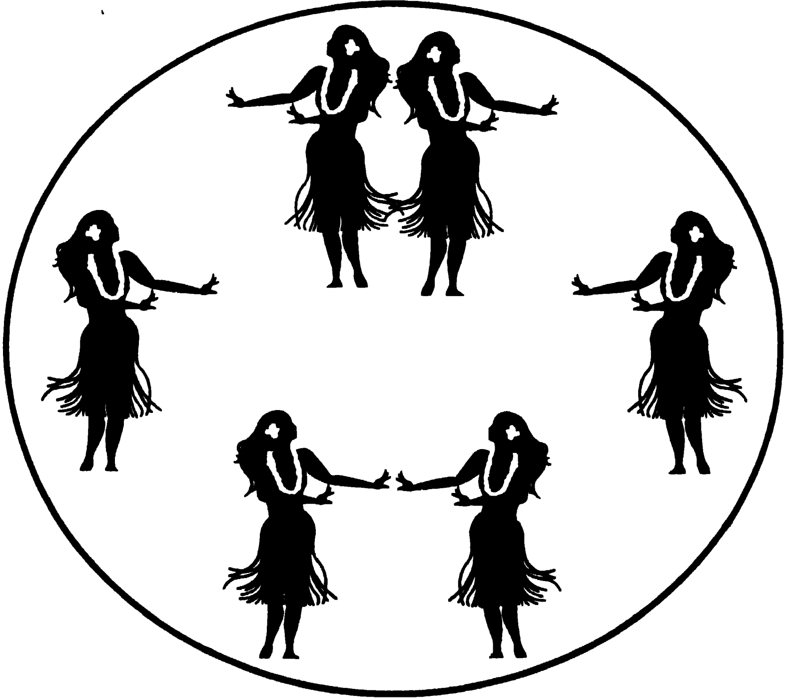
ব্যুহক্ৰিয়া (*CHOREOGRAPHY*)

গুণ, কৰ্ম আৰু বৈশিষ্ট্য অনুসৰি চৰিত্ৰৰ স্থান বা স্থিতি উপস্থাপনকে নৃত্যকলাত ব্যুহ বা বেহু (Choreography) ৰচনা বোলে । ই হ'ল সমবেত বা দলবদ্ধ নৃত্য পদ্ধতিৰ এক ব্যাকৰণ সম্মত ধাৰা । যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত চক্ৰব্যুহ, বাণব্যুহ, অৰ্ধচন্দ্ৰব্যুহ আদি ৰচনাৰে যেনেকৈ যুদ্ধত জয়লাভৰ কৌশল অৱলম্বন কৰা হয়, তেনেকৈ দলবদ্ধ নৃত্যকলাতো বিষয়বস্তুৰ ভাৱ-ৰস বা মৌলিক উপাদানক সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যুহ বা বেহু ৰচনা কৰা হয় ।

প্ৰচিন নাট্য নৃত্য শাস্ত্ৰত এই সম্পৰ্কে কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায় বাবে ব্যুহ ৰচনাৰ পদ্ধতিটো পৰৱৰ্তীকালৰ সৃষ্টি বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি ।

নৰ্তকসকলে নানা গতিভংগীৰে দলবদ্ধ নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ কালত ব্যুহ ৰচনা কৰে । সাধাৰণতে সৰলৰেখাৰ ওপৰত এই ব্যুহ আধাৰিত হ'লে ইয়াক বাণব্যুহ,

সৰ্পগতিত সৰ্পব্যূহ, অৰ্ধচন্দ্ৰাকাৰত অৰ্দ্ধচন্দ্ৰব্যূহ আৰু চক্ৰাকাৰত চক্ৰব্যূহ নামেৰে কিছুমান পণ্ডিতে নামকৰণ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে, কেৱল এই চাৰিবিধ মূল ব্যূহ হ'লেও ইয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নৃত্যকৰে আৰু অন্যান্য ব্যূহও ৰচনা কৰে । বেলে প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ প্ৰয়োজনীয় ব্যূহ ৰচনাত চৰিত্ৰৰ স্থিতিস্থাপকতাত গুৰুত্ব দি নৃত্যকৰে বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যূহ ৰচনা কৰে। ব্যূহ্যই চৰিত্ৰৰ গুণগত আৰু মানগত দুয়োটা দিশকে প্ৰকাশ কৰাত অপৰিহাৰ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰোপৰি ব্যূহক্ৰিয়াৰ প্ৰতি সচেতন হৈ নিপুণতাৰে ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিলে সমবেত নৃত্য অধিক অৰ্থবহ আৰু সুন্দৰ হয় । কাজেই, সৃজনশীল দলবদ্ধ নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যূহক্ৰিয়াৰ স্থান অতি আৱশ্যকীয় ।



পঞ্চম অধ্যায়

অংগ বিশ্লেষণ

- হস্তকৰ্ম
- দেৱ হস্ত
- জাতি হস্ত
- বান্ধৱ বা পৰিবাৰ হস্ত
- অৱতাৰ হস্ত
- নৱগ্ৰহ হস্ত
- দৃষ্টিভেদ
- গ্ৰীৱাভেদ
- শিৰভেদ
- গতিভেদ
- কেইখনমান মুখ্যতালৰ ঠেকা আৰু তাৰ চমু পৰিচয়
- কিছুমান তালৰ তথ্‌কাৰ

হস্তকৰ্ম

মানৱ শৰীৰক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হয়। যেনে- অংগ, প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগ। হস্ত হ'ল মানৱ শৰীৰৰ অংগৰ অন্তৰ্গত। ভাৰতীয় নৃত্যত হস্ত কৰ্ম বা হস্তমুদ্ৰাই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

আদিম মানৱৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ প্ৰয়োজন পূৰণাৰ্থে অৰ্থাৎ ভাৱ বিনিময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভাষাৰ সৃষ্টিৰ পূৰ্বে হস্তকৰ্মৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল। ভাষা সৃষ্টিৰ পূৰ্বে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ হেতু মানৱে ভাৱ মুদ্ৰাৰ আশ্ৰয় লৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত এই হস্তমুদ্ৰা আৰু মুখৰ শব্দই ইংগিতৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই হস্ত মুদ্ৰাসমূহেই সময়ত শাস্ত্ৰীয় তথ্যযুক্ত হৈ ভাৰতীয় নৃত্যত প্ৰয়োগ হ'ল আৰু ভাৰতীয় মাৰ্গী নৃত্যত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। নৃত্যত ৰস, ভাৱ, প্ৰকাশৰ উপৰিও হস্তকৰ্মৰে বিভিন্ন দেৱ-দেৱী, জন্তু, গছ-লতাকে আদি কৰি পৃথিৱীৰ চাৰি মুঠি জীৱৰ (উৰণ, বুৰণ, গজন, ভ্ৰমণ) ৰূপ প্ৰকাশ কৰে। নৃত্য পৃথিৱীৰ আদিম ভাষা। হস্তমুদ্ৰাৰ দ্বাৰা নৰ্তকে এই ভাষা প্ৰকাশ কৰে। হস্ত মুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগেৰে এজনে আন এজনক মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিব পাৰে। সেয়ে প্ৰচীন কালৰে পৰা হস্তমুদ্ৰাই নৃত্যৰ প্ৰাণ হিচাপে অভিহিত হৈ আহিছে।

মুদ্ৰা শব্দৰ অৱধাৰণা প্ৰাগঐতিহাসিক যুগৰ পৰাই চলিছিল। মুদ্ৰাৰ অৰ্থ হাতৰ আঙুলিৰ বিশেষ ভঙ্গী। মহামুনি ভৰতে হস্তমুদ্ৰাক যজুৰ্বেদৰ পৰা আহৰণ কৰি আংগিক অভিনয়ৰ মুখ্য অৱয়ব হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নৃত্যকলাত মুদ্ৰা শব্দৰ পৰিৱৰ্তে 'হস্ত' শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়। হস্তৰ সংখ্যা আৰু প্ৰয়োগ বিধিৰ ওপৰত বিভিন্ন শাস্ত্ৰকাৰসকলে বিভিন্ন মত দাঙি ধৰিছে। শাস্ত্ৰকাৰসকলে হস্তসমূহক তিনিভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে - অসংযুক্ত, সংযুক্ত আৰু নৃত্ত হস্ত। কিন্তু ইয়াৰ সংখ্যা আৰু বিনিয়োগ সম্বন্ধে ভিন্ ভিন্ মতবাদ আছে। নৃত্য, নাট্য বিষয়ৰ আদি গ্ৰন্থ নাট্যশাস্ত্ৰই অসংযুক্ত হস্তৰ সংখ্যা ২৪ প্ৰকাৰৰ, সংযুক্ত হস্তৰ সংখ্যা ১৩ প্ৰকাৰৰ আৰু নৃত্ত হস্তৰ সংখ্যা ৩০ প্ৰকাৰৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' পুথিয়ে অসংযুক্ত হস্তৰ সংখ্যা ২৮ প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। কবি শুভঙ্কৰৰ 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' পুথিয়ে অসংযুক্ত ৩০ প্ৰকাৰৰ, সংযুক্ত ১৪ প্ৰকাৰৰ আৰু নৃত্ত হস্ত ২৭ প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে।

সাধাৰণতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই 'নাট্যশাস্ত্ৰ' আৰু অভিনয় দৰ্পণৰ হস্তসমূহক অনুকৰণ কৰে। অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যই শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ হস্তসমূহক অনুসৰণ কৰাৰ উপৰিও এই নৃত্যত কিছুমান থলুৱা হস্তৰো প্ৰয়োগ হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

'অভিনয় দৰ্পণ' পুথিৰ হস্তসমূহ ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল। আগতেই ব্যক্ত কৰা হৈছে যে 'অভিনয় দৰ্পণে' হস্তসমূহক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে - ২৮ প্ৰকাৰৰ অসংযুক্ত হস্ত, ২৩ প্ৰকাৰৰ সংযুক্ত হস্ত আৰু ১৩ প্ৰকাৰৰ নৃত্ত হস্ত।

অসংযুক্ত হস্ত ঃ এখন হাতৰ মুদ্ৰাৰে কোনো অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিলে তাক অসংযুক্ত হস্ত বোলা হয়।

সংযুক্ত হস্ত ঃ দুয়োখন হাত লগ-লগাই হাতৰ আঙুলিৰ সহায়ত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিলে সংযুক্ত হস্ত হয়।

নৃত্ত হস্ত ঃ কিছুমান হস্তই নৃত্যক অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰাকৈও সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন আৰু ছন্দময় কৰি তোলে, তাকে নৃত্ত হস্ত বোলা হয়।

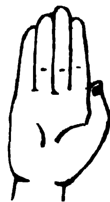
অসংযুক্ত হস্ত

"পতাক স্ত্ৰিপতাকোহৰ্ধপতাকঃ কৰ্ত্তৰীমুখঃ।
ময়ূৰাখ্যোহৰ্দ্ধচন্দ্ৰশ্চ অৰালঃ শুকতুণ্ডক॥
মুষ্টিশ্চ শিখৰাখ্যশ্চ কপিথঃ কটাকামুখঃ।
সূচী চন্দ্ৰকলা পদ্মকোশঃ সৰ্পশিৰস্তথা॥
মৃগশীৰ্ষঃ সিংহমুখঃ কাঙ্গুলশ্চালপদ্মক ঃ।
চতুৰো ভ্ৰমৰশ্চৈব হংসাস্যো হংসপক্ষকঃ।
সন্দংশো মুকুলশ্চৈব তাম্ৰচূড় স্ত্ৰিশূলকঃ।
ইত্য সংযুক্ত হস্তানামষ্টাবিংশতিৰীৰিতা॥"

(অভিনয় দৰ্পণ)

১। **পতাক হস্ত ঃ** বুঢ়া আঙুলি তৰ্জনীৰ মূৰত লগাই হাতৰ বাকী আঙুলি লগ-লগাই খুলি দিলে পতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ ঃ নাট্যৰ আৰম্ভণীতে মেঘ, বননি, মানা কৰা, ৰাত্ৰি, নদী, স্বৰ্গলোক, ঘোঁৰা, ছেদ, বতাহ, শুই পৰা, মহিমা, দয়া, ৰশ্মি, দুৱাৰখোলা, ঢৌ, পথ প্ৰবেশ, সমান, নিজ অংগলেপন, শপত, নিস্তব্ধতা, তালপাত, তাল, স্পৰ্শ, আশীৰ্বাদ, উত্তম ৰজা, সৌঠাইক বুজোৱা, সাগৰ, মাহ, বছৰ, বৰ্ষাকাল আদি।





২। **ত্ৰিপতাক ঃ** পতাক হস্তৰ অনামিকা আঙুলি তললৈ বেঁকা কৰিলে ত্ৰিপতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ ঃ মুকুট, গছ, বজ্ৰ, ইন্দ্ৰ, কেতেকীফুল, চাকি, জুইশিখা, পাৰচৰাই, গাল, বুকু, ছবি অঁকা, কাঁড় আৰু পৰিৱৰ্তন আদিত

৩। **অৰ্ধপতাক ঃ** ত্ৰিপতাক হস্তৰ কনিষ্ঠ আঙুলি তললৈ বেঁকা কৰিলে অৰ্ধপতাক হস্ত হয়।

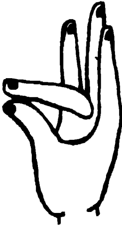
বিনিয়োগ ঃ গছৰ পাত, ছবি অঁকা ফলি, নৈৰ পাৰ, দুই অৰ্থত, বিভেদ, কটাৰী, পতাকা আৰু শিঙক বুজায়।





৪। **কর্তৰী মুখ ঃ** অৰ্ধপতাক হস্তৰ তৰ্জনী আৰু কনিষ্ঠ আঙুলি সন্মুখলৈ মেলি ধৰিলে কর্তৰী মুখ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ স্ত্রী, পুৰুষৰ বিয়োগ, কাজিয়া, ডকাইতি হোৱা, চকুৰ কোণ, মৰণ, ভেদভাৱ, বিজুলী, অকলে শুৱাভাৱ, পৰিযোৱা ভাৱ, কন্দা আদি অৰ্থত ।



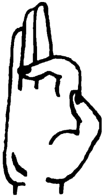
৫। **ময়ূৰ ঃ** কর্তৰীমুখ হস্তৰ অনামিকা আঙুলিৰ আগত বুঢ়া আঙুলি স্থাপন কৰিলে ময়ূৰ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ ম'ৰা চৰাই, লতা, শগুণ চৰাই, বমি কৰা, চুলি কটা, কপালৰ ফোঁট, নৈৰ ঢৌ, শাস্ত্ৰৰ আলোচনা, প্ৰসিদ্ধ ৰজা আদি অৰ্থত ।



৬। **অৰ্ধচন্দ্ৰ ঃ** পতাক হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি মেলি দিলে অৰ্ধচন্দ্ৰ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ কৃষ্ণপক্ষৰ অষ্টমীৰ জোন, ডিঙিত চেপা, যাঠি, মূৰ্তিস্থাপন, কাঁহী, উৎপত্তি, কঁকাল, চিন্তা কৰা, 'মই' অৰ্থত ধ্যান কৰা, প্ৰাৰ্থনা কৰা, শৰীৰ চোৱা, নমস্কাৰ কৰা আদি অৰ্থত ।



৭। **অৰাল ঃ** পতাক হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি তললৈ বেঁকা কৰি বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে অৰাল হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ বিষপান, অমৃত পান, ধুমুহা বতাহ আদিত।



৮। **শুক তুণ্ড ঃ** অৰাল হস্তৰ অনামিকা আঙুলি বেঁকা কৰিলে শুকতুণ্ড হস্ত হয় ।

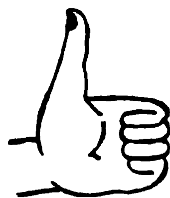
বিনিয়োগ ঃ কাঁড়, বল্লম, নিজ ভাব, ঘৰৰ স্মৃতি, ভেদ, ক্ৰোধ আদিত ।



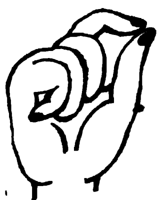
৯। **মুষ্টি ঃ** চাৰি আঙুলি হাতৰ তলুৱাত মুঠি মাৰি ওপৰত বুঢ়া আঙুলি স্থাপন কৰিলে হস্ত হয়।

বিনিয়োগ ঃ দৃঢ়তা, চুলিত ধৰা, কোনো বস্তু ধৰা, মল্লবীৰৰ যুদ্ধ ইচ্ছা।

১০। শিখৰ হস্ত ঃ মুষ্টি হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি মেলি দিলে শিখৰ হস্ত হয় ।



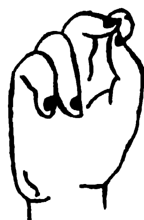
বিনিয়োগ ঃ কামদেৱ, ধনু, স্তম্ভ, নিশ্চয়, শ্ৰদ্ধা তৰ্পণ, ওপৰৰ ওঁঠ, প্ৰৱেশ, দাঁত, সমীপ অৰ্থত, প্ৰশ্ন কৰা, লিঙ্গ, নাই অৰ্থত, স্মৰণ, কঁকালত টঙালি বন্ধা, আলিংগন কৰা, ঘন্টা আদি অৰ্থত ।



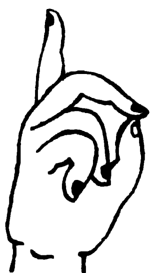
১১। কপিত্থ ঃ শিখৰ হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি বেঁকা কৰি বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে কপিত্থ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ লক্ষ্মী, সৰস্বতী, তাল বজোৱা, গৰুৰ গাখীৰ খীৰোৱা, অঞ্জনধাৰণত, হাতত ফুল ধাৰণ কৰা, আঁচলত ধৰা, মূৰৰ কাপোৰ গুচোৱা, ধূপ চাকি জ্বলোৱা আদিত ।

১২। কটকামুখ ঃ কপিত্থ হস্তৰ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলি বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে কটকামুখ হস্ত হয়।



বিনিয়োগ ঃ ফুল তোলা, ফুল বা মুক্তাৰ মালা, ধনুত কাঁড় লগোৱা, তামোল পাণ যচা, চন্দন পিহা, অৰ্পণ, কথা কোৱা, চোৱা আদি অৰ্থত ।



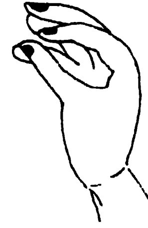
১৩। সূচী ঃ কটকামুখ হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি পোন কৰি দিলে সূচী হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ একক অৰ্থত, ঈশ্বৰ, এশ, সূৰ্য, নগৰ, সংসাৰ, এই প্ৰকাৰ, সেই প্ৰকাৰ, একান্ত স্থান, ভীতি প্ৰদৰ্শন, দুৰ্বল, লোহাৰ দণ্ড, শৰীৰ, আচৰিত, চুলি, ছাতি, সমৰ্থৱান, হাত, গাৰ নোম, ঢোল বজোৱা, কুমাৰৰ চাকী, গাড়ীৰ চকা বুজোৱা আদি অৰ্থত ।

১৪। চন্দ্ৰ কলাঃ সূচী হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি মেলি পোন কৰি দিলে চন্দ্ৰকলা হস্ত হয় ।



বিনিয়োগ ঃ জোন, মুখ, তৰ্জনী আৰু বুঢ়া আঙুলিৰ সম্মুখভাগ, তেনেধৰণৰ বস্তু, মুকুট, শিৱ, গঙ্গানদী, গছা আদি অৰ্থত ।



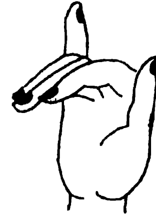
১৫। পদ্মকোষ ঃ হাতৰ সকলোবোৰ আঙুলি সমান দূৰত্বত মেলি দি হাতৰ তলুৱা অলপ গাতৰ আকৃতিৰে সোমাই দিলে পদ্মকোষ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ ঘূৰণীয়া ফল, নাৰীৰ স্তন, পদুমফুল, খোৱা থাল, খোৱা, ফুল ছটিওৱা, ফুলৰ থোপা, ঘন্টা, কণী আদি অৰ্থত ।



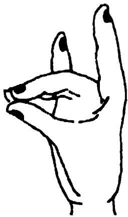
১৬। সৰ্পশীৰ্ষ ঃ পতাক হস্তৰ আঙুলিৰ আগবোৰ অলপ বেঁকা কৰি দিলে সৰ্পশীৰ্ষ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ চন্দন, সাপ, মধ্যম স্বৰ, দেৱতাক জল দিয়া, আস্ফালন, হাতীৰ মস্তক, মল্লবীৰৰ মল্লযুদ্ধ, অস্ত্ৰ আদি অৰ্থত ।



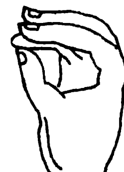
১৭। মৃগশীৰ্ষ ঃ সৰ্পশীৰ্ষ হস্তৰ বুঢ়া আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি মেলি দিলে মৃগশীৰ্ষ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ স্ত্ৰী, গাল, গাড়ীৰ চকা, সীমা, ভয়, কাজিয়া, সাজ সজ্জা, কপালত ত্ৰিৰেখা, হৰিণৰ মুখ, বংশী, ভৰি মালিচ, সৰ্বপ্ৰাপ্ত, নাৰীৰ যোনীমণ্ডল প্ৰিয়জন আহ্বান আদিত ।



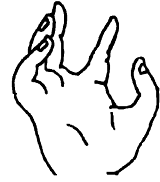
১৮। সিংহ মুখ ঃ মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলিৰ আগভাগত বুঢ়া আঙুলি স্থাপন কৰি কনিষ্ঠ আৰু তৰ্জনী আঙুলি ওপৰলৈ মেলি দিলে সিংহমুখ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ হোমপুৰা, শহাপহু, হাতী, কুশবন, পদ্মমালা, বাঘ, সিংহৰ মুখ, কবিৰাজৰ ঔষধ বনোৱা কাৰ্য আদিত ।



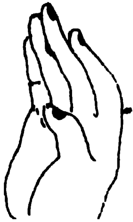
১৯। কাঙ্গুল ঃ পদ্মকোষ হস্তৰ অনামিকা আঙুলি বেঁকা কৰি হাতৰ তলুৱাত লগালে কাঙ্গুল হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ কঁঠাল জাতীয় ফল, ঝুনুকা, কাঁহ, ঘন্টা, ভাটৌ চৰাই, বালিকাৰ স্তন, শ্বেত পদ্ম, নাৰিকল আদি অৰ্থত ।



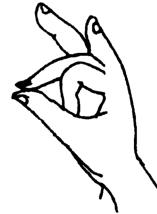
২০। **অলপদ্ম** ঃ হাতৰ সকলোবোৰ আঙুলি সমান দূৰত্বত অলপ বেঁকাকৈ মেলি দিলে অলপদ্ম হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ পূৰ্ণবিকশিত পদুম, মণ্ডলাকাৰ, স্তন, বিয়োগ, দৰ্পণ, পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰ, সৌন্দৰ্য, ফুলৰ খোপা, গাঁও, উচ্চতা, ক্ৰোধ, বিল, গাড়ী, কলকলনি শব্দ, প্ৰশংসা আদিত ।



২১ । **চতুৰ** ঃ বুঢ়া আঙুলিৰ আগ কনিষ্ঠা আঙুলিৰ মূলত লগাই বাকী আঙুলি তিনিটা লগ লগাই কনিষ্ঠা আঙুলি বাহিৰলৈ মেলি ধৰিলে চতুৰ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ কস্তুৰী, অলপ অৰ্থত, সোণ, তাম, লো, তিতি থকা, দুখ, আনন্দ, চকু, জাতিভেদ, প্ৰমাণ, মাধুৰ্য, ধীৰ গমন, টুকুৰা টুকুৰকৈ ভঙা, মুখ, তেল, ঘিউ আদিত।



২২। **ভ্ৰমৰ** ঃ বুঢ়া আঙুলিৰ লগত মধ্যমা আঙুলি লগাই তৰ্জনী আঙুলি বেঁকা কৰি অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি কিছু হলাই মেলি দিলে ভ্ৰমৰ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ ভোমোৰা, ভাটৌ চৰাইৰ পাখী, কুলি আদি চৰাই অৰ্থত ।



২৩। **হংসাস্য** ঃ বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগত তৰ্জনী আঙুলি লগাই বাকী তিনি আঙুলি পাতলকৈ মেলি দিলে হংসাস্য হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ মাংগলিক উৎসৱ, সূতাৰে তৈয়াৰী, উপদেশ, ৰোমাঞ্চ, মুক্তা, বন্তিৰ শলিতা বঢ়োৱা, স্পৰ্শ কৰা, চম্পাফুল, ছবি আঁকা আদি অৰ্থত ।

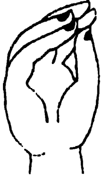


২৪। **হংসপক্ষ** ঃ সৰ্পশীৰ্ষ হস্তৰ কনিষ্ঠা আঙুলি মেলি ধৰিলে হংসপক্ষ হস্ত হয় ।

বিনিয়োগ ঃ ছয় সংখ্যক, দলং সজা, নখেৰে ৰেখাপাত কৰা, ঢাকোন আদি অৰ্থত ।



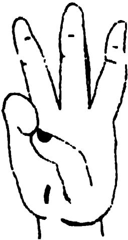
২৫। সন্দংশ ঃ পদ্মকোষ হস্তৰ আঙুলিবোৰ খৰ গতিৰে ওচৰ চপাই পুনৰ মেলি দিলে সন্দংশ হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ পেট বা উদৰ, বলিদান, ঘা, পতঙ্গ, ভয়, পূজা, পাঁচ সংখ্যা আদি অৰ্থত।



২৬। মুকুল ঃ হাতৰ পাঁচোটা আঙুলিৰ আগভাগ একেলগে লগ লগালে মুকুল হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ ভেটফুলৰ কলি, খোৱা, কামদেৱ, মোহৰ ধাৰণ, নাভি, কলফুল আদি অৰ্থত।



২৭। তাম্ৰচুৰ ঃ মুকুল হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি খুলি আগভাগ বেঁকা কৰি দিলে তাম্ৰচুৰ হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ কুকুৰা, বগলী, কাউৰী, উট, গৰুৰ পোৱালি, কলম আদিত।



২৮। ত্ৰিশূল ঃ তৰ্জনী, মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলি লগলগাই বুঢ়া আৰু কনিষ্ঠা অলপ আঁতৰাই মেলি দিলে ত্ৰিশূল হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ বেলপাত, ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ, ত্ৰিশূল আদিত ব্যৱহাৰ হয়।

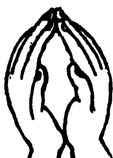
সংযুক্ত হস্ত

"অঞ্জলীশ্চ কপোতশ্চ কৰ্কটঃ স্বস্তিকস্তথা ॥
ডোলহস্তঃ পুষ্পপুট উৎসঙ্গঃ শিৱলিঙ্গকঃ।
কটকাবৰ্দ্ধনশ্চৈব কৰ্ত্তৰীস্বস্তিকস্তথা ॥
শকটং শঙ্খচক্ৰে চ সংপুটঃ পাশকিলকৌ।
মৎস্যঃ কূৰ্ম্মো বৰাহশ্চ গৰুড়ো নাগবন্ধক ঃ।
খট্বা ভেৰুণ্ড ইত্যতে সংখ্যাতাঃ সংযুতাঃ কৰাঃ।
ত্ৰয়োবিংশতি বিত্যুক্তাঃ পূৰ্ব্বগেভৰতা দিভি ঃ" ॥

(অভিনয় দৰ্পণ)

১। **অঞ্জলি ঃ পতাক হস্ত দুখন তলুৱাই তলুৱাই ধেনুভিৰীয়াকৈ লগলগালে অঞ্জলি হস্ত হয় ।**
বিনিয়োগ ঃ ইষ্টদেৱতাক প্ৰণাম, গুৰু প্ৰণাম, ব্ৰাহ্মণ আদিক প্ৰণাম জনোৱা অৰ্থত ।

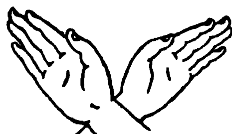




২। **কপোত ঃ** দুই পতাক হস্তক মুখামুখিকৈ লগ লগালে কপোত হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ নমস্কাৰ জনোৱা, গুৰু-শিষ্যৰ আলোচনা, সন্মানসহ অঙ্গীকাৰ কৰা অৰ্থত ।

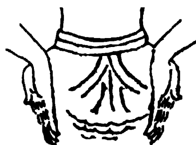
৩। **কৰ্কট ঃ** এখন হাতৰ আঙুলি সমূহ আনখন হাতৰ আঙুলিৰ মাজে মাজে সোমাই দি বাহিৰৰ পিনে উলিয়াই ৰাখিলে কৰ্কট হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ দলীয় আগমন, পেট দেখুওৱা, শংখ, এঙামুৰি দিয়া, গছৰ ডাল ভঙা আদিত ।

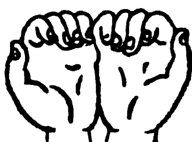




৪। **স্বস্তিক ঃ** পতাক হস্ত দুখন যেতিয়া হাতৰ মূলত বা মণিবন্ধত লগ হয় তেতিয়া স্বস্তিক হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ ঘঁৰিয়ালক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয় ।

৫। **ডোলা ঃ** পতাক হস্ত দুখন উৰুত স্থাপন কৰিলে ডোলা হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ নাট্যাৰম্ভৰ পূৰ্বে ব্যৱহাৰ হয় ।

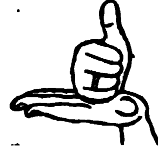




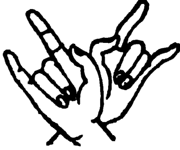
৬। **পুষ্পপুট ঃ** সৰ্পশিৰা হস্ত দুখন সন্মুখা সন্মুখিকৈ লগ লগালে পুষ্পপুট হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ আৰতি কৰা, পূজা কৰা, ফললোৱা, দেৱতালৈ পুষ্পাঞ্জলি প্ৰদান মন্ত্ৰ আদিত ।

৭। **উৎসঙ্গ ঃ সোঁ মৃগশীৰ্ষ হস্ত বাওঁবাহুত আৰু বাওঁ মৃগশীৰ্ষ হস্ত সোঁ বাহুত স্থাপন কৰিলে উৎসঙ্গ হস্ত হয়।**
বিনিয়োগ ঃ আলিঙ্গন, অঙ্গপ্ৰদৰ্শন, বালকক শিক্ষা প্ৰদান ।

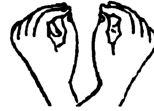




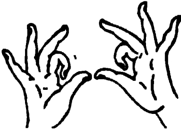
৮। **শিৱলিঙ্গ** ঃ বাওঁহাতত অৰ্ধচন্দ্ৰ আৰু সোঁ হাতত শিখৰ হস্ত লৈ বাওঁ হাতত স্থাপন কৰিলে শিৱলিঙ্গ হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ শিৱলিঙ্গক বুজায়।



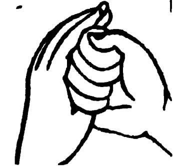
৯। **কটকাবৰ্দ্ধন** ঃ কটকামুখ হস্ত দুখনক হাতৰ মূলত লগ লগালে কটকাবৰ্দ্ধন হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ ৰজাৰ অভিষেক, পূজা, বিবাহ আদি কাৰ্যত।



১০। **কৰ্তৰী স্বস্তিক** ঃ কৰ্তৰীমুখ হস্ত দুই মণিবন্ধৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে কৰ্তৰী স্বস্তিক হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ গছৰ ডাল, পৰ্বতৰ শৃঙ্গ, গছ আদিত।



১১। **শকট** ঃ ভ্ৰমৰ হস্ত দুখনৰ মধ্যমা আঙুলি মেলি দিলে শকট হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ ৰাক্ষসৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা অৰ্থত।



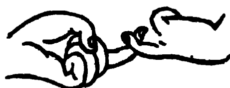
১২। **শঙ্খ** সোঁ হাতৰ শিখৰ হস্তৰ বুঢ়া আঙুলিক বাওঁ হাতে খামোচ মাৰি ধৰি মুঠি মাৰিলে শঙ্খ হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ শঙ্খক বুজায়।



১৩। **চক্ৰ** ঃ অৰ্ধচন্দ্ৰ হস্ত দুখন যেতিয়া পৰস্পৰে দুয়ো তলুৱাৰ সংযোগ ঘটায় তেতিয়া চক্ৰহস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ চক্ৰক বুজোৱা অৰ্থত।

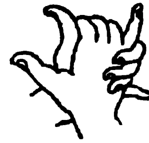


১৪। **সম্পুট** ঃ চক্ৰহস্ত দুখনৰ আঙুলিবোৰ বেঁকা কৰিলে সম্পুট হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ ঢাকি থোৱা বা বন্ধ কৰি থোৱা অৰ্থত।

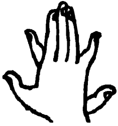


১৫। **পাশ** ঃ সূচীমুখ হস্ত দুখনৰ যেতিয়া তৰ্জনী আঙুলি বেঁকাকৈ লগ লাগে তেতিয়া পাশ হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ বিবাদ, শিকলি আদি অৰ্থত।

১৬। **কীলক** ঃ মৃগশীৰ্ষ হস্ত দুখনৰ কনিষ্ঠা আঙুলি আন আঙুলিত লগ লগাই স্থাপন কৰিলে কীলক হস্ত হয়।



বিনিয়োগ ঃ মৰম স্নেহ, প্ৰিয়জনৰ সৈতে আলোচনা অৰ্থত ।

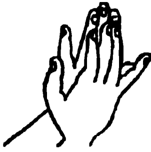


১৭। **মৎস্য** ঃ এখন হস্ত আনখন হস্তৰ পিঠিত লগাই বুঢ়া আঙুলি মেলি দিলে মৎস্য হস্ত হয়।
বিনিয়োগ ঃ মাছক বুজায় ।

১৮ । **কূৰ্ম** ঃ চক্ৰ হস্তৰ কনিষ্ঠা আৰু বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগ বেঁকা কৰিলে কূৰ্ম হস্ত হয় ।



বিনিয়োগ ঃ কাছক বুজায় ।

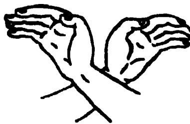


১৯। **বৰাহ** ঃ মৃগশীৰ্ষ হস্ত দুখনৰ এখন আনখনৰ ওপৰত স্থাপন কৰি কনিষ্ঠা আঙুলি আৰু বুঢ়া আঙুলি লগ লগালে বৰাহ হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ বৰাহ অৰ্থত ।

২০ । **গৰুড়** ঃ অৰ্ধচন্দ্ৰ হস্ত দুখনৰ তলুৱা বেঁকা হৈ ইখনৰ সৈতে আনখন মিলাই দুই বুঢ়া আঙুলিৰ সংযোগ ঘটালে গৰুড় হস্ত হয় ।



বিনিয়োগ ঃ গৰুড় পক্ষীক বুজায় ।

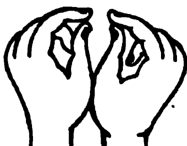


২১। **নাগবন্ধ** ঃ এখন সৰ্পশীৰ্ষ হস্ত আনখন স্বস্তিক হস্তৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে নাগবন্ধ হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ নাগবন্ধনক বুজায় ।

২২ । **খটুৱা** ঃ এখন চতুৰ হস্তই আনখন চতুৰ হস্তৰ ওপৰত স্থাপন হৈ তৰ্জনী আঙুলি আৰু বুঢ়া আঙুলি পোনকৈ মেলিলে খটুৱা হস্ত হয় ।



বিনিয়োগ ঃ বিছনা বা ডোলাক বুজায় ।



২৩ । **ভেৰুণ্ড** ঃ কপিত্থ হস্ত দুখন যেতিয়া মণিবন্ধত বা হাতৰ মূলত লাগি থাকে তেতিয়া ভেৰুণ্ড হস্ত হয় ।
বিনিয়োগ ঃ এযোৰ চৰাই বা ভেৰুণ্ডক (কাল্পনিক প্ৰাণী) বুজায় ।

নৃত্ত হস্ত

"পতাকাস্বস্তিকাখ্যশ্চ ডোলাহস্তস্তথাঞ্জলি ঃ ।
কটকাবৰ্দ্ধনশ্চৈব শকটঃ পাশকীলকৌ ॥
কপিত্থ ঃ শিখৰঃ কুৰ্ম্মো হংসাস্যশ্চালপদ্মক ঃ ।
ত্ৰয়োদশৈতে হস্তা ঃ স্যুনৃত্তস্যাপ্যুপযোগিন ঃ" ॥

(অভিনয় দৰ্পণ)

অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়ে নৃত্ত হস্তক তেৰ প্ৰকাৰেৰে বৰ্ণনা কৰিছে । নৃত্ত হস্তনৃত্যত ব্যৱহাৰ হয় যদিও অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে । নৃত্ত হস্তৰ গতি পাঁচবিধ । যেনে- ওপৰলৈ, তললৈ, সোঁফালে, বাওঁফালে আৰু সম্মুখৰ ফালে । ভৰিৰ সঞ্চালনৰ লগত মিল ৰাখি হাতৰ সঞ্চালন হয়। বাওঁভৰি বাওঁ হাত আৰু সোঁভৰি সোঁহাত কৰি সঞ্চালন কৰিব লাগে । (?)

নৃত্ত হস্তসমূহৰ প্ৰকাৰসমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল - (১) পতাকা, (২) স্বস্তিক (৩) ডোলা, (৪) অঞ্জলি, (৫) কটকাবৰ্দ্ধন, (৬) শকট, (৭) পাশ, (৮) কীলক, (৯) কপিত্থ, (১০) শিখৰ, (১১) কূৰ্ম, (১২) হংসাস্য আৰু (১৩) অলপদ্ম ।

দেৱহস্ত

হিন্দু ধৰ্মৰ উদ্দেশ্য হ'ল জীৱাত্মাৰ লগত পৰমাত্মাৰ মিলন । অৰ্থাৎ জীৱৰ মোক্ষপ্ৰাপ্তি। পৰম ব্ৰহ্মাৰ প্ৰতি গভীৰ বিশ্বাস ৰাখি মানৱে জীৱৰ পৰিত্ৰাণৰ বাবে বিভিন্ন দেৱতাৰ ৰূপ কল্পনা কৰিবলৈ ল'লে । এই নিৰাকাৰ দেৱ-দেৱীসমূহক সাকাৰ ৰূপত কল্পনা কৰি দেৱ-দেৱীসমূহৰ গুণসমূহৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি ভাৰতীয় নৃত্যত বিভিন্ন হস্তভংগীৰ সৃষ্টি হৈছে। এই হস্তসমূহে দেৱ-দেৱীৰ ৰস, ভাৱ আৰু শক্তিক হস্তমুদ্ৰাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰে ।

দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতীকৰূপে চিহ্নিত এই হস্তমুদ্ৰাসমূহক মাৰ্গীনৃত্যত দেৱহস্ত ৰূপে আখ্যা দিয়া হয়। অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি দেৱহস্ত ১৫ প্ৰকাৰৰ যেনে -

১। ব্ৰহ্মাহস্ত ঃ বাওঁহাতত চতুৰ হস্ত আৰু সোঁহাতত হংসাস্য হস্ত ধাৰণ কৰিলে ব্ৰহ্মাহস্ত হয়।

২। শিৱহস্ত ঃ বাওঁহাতত মৃগশীৰ্ষ আৰু সোঁহাতত ত্ৰিপতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে শিৱহস্ত হয় ।

৩ । বিষ্ণুহস্ত ঃ দুয়োখন হাতত ত্ৰিপতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে বিষ্ণুহস্ত হয় ।

৪ । সৰস্বতী হস্ত ঃ সোঁহাতত সূচীহস্ত আৰু বাওঁহাতত কপিত্থ হস্ত লৈ কান্ধৰ ওচৰত স্থাপন কৰিলে সৰস্বতী হস্ত হয় ।

৫ । পাৰ্বতী হস্ত ঃ সোঁ হাত ওপৰলৈ তুলি অৰ্ধচন্দ্ৰ হস্ত ধাৰণ কৰি বাওঁহাততো অৰ্ধচন্দ্ৰ হস্ত ধাৰণ কৰি তললৈ কৰিলে পাৰ্বতী হস্ত হয় । এই হস্তত দুয়োখন হাত অভয় আৰু বৰদা ভাৱত থাকে ।

৬ । লক্ষ্মী হস্ত ঃ দুয়োখন হাততে কপিত্থ হস্ত লৈ পৰস্পৰে বাওঁসীত স্থাপন কৰিলে লক্ষ্মী হস্ত হয়।

৭। বিনায়ক হস্ত (গণেশ) ঃ দুয়ো হাততে কপিত্থ ধাৰণ কৰি উৰুৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে বিনায়ক বা গণেশ হস্ত হয় ।

৮ । কাৰ্তিক হস্ত (যন্মুখ হস্ত) ঃ বাওঁহাতত ত্ৰিশূল আৰু সোঁহাতত শিলৰ হস্ত লৈ ওপৰলৈ তুলি ধৰিলে যন্মুখ বা কাৰ্তিক হস্ত হয় ।

৯। মন্মথ হস্ত (কামদেৱ) ঃ বাওঁহাতত শিখৰ হস্ত ধাৰণ কৰি সোঁহাতত কটকামুখ হস্ত ধাৰণ কৰিলে মন্মথ হস্ত হয় ।

১০ । ইন্দ্ৰহস্ত ঃ এখন হাতত ত্ৰিপতাক হস্ত আৰু আনখনত স্বস্তিক হস্ত থাকিলে ইন্দ্ৰ হস্ত হয়।

১১ ।অগ্নিহস্ত ঃ সোঁহাতত ত্ৰিপতাক আৰু বাওঁহাতত কাঙ্গুল হস্ত ধাৰণ কৰিলে অগ্নি হস্ত হয়।

১২ । যমহস্ত ঃ বাওঁহাতত পাশহস্ত আৰু সোঁ হাতত সূচী হস্ত ললে যমহস্ত হয় ।

১৩ । বৰুণহস্ত ঃ সোঁ হাতত পতাকহস্ত আৰু বাওঁহাতত শিখৰ হস্ত ধাৰণ কৰিলে বৰুণহস্ত হয় ।

১৪ । বায়ুহস্ত ঃ সোঁ হাতত অৰাল হস্ত ধাৰণ কৰি বাওঁহাতত অৰ্ধপতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে বায়ুহস্ত হয় ।

১৫ । কুবেৰহস্ত ঃ বাওঁ হাতত পদ্মকোষ ধাৰণ কৰি সোঁহাতত গদা লোৱাৰ হস্ত ধাৰণ কৰিলে কুবেৰ হস্ত হয় ।

জাতিহস্ত

জাতি বোলোতে সাধাৰণতে বৰ্ণভেদে বিভাজনক বুজায় । গুণ আৰু কৰ্ম অনুসৰি চাৰিটা জাতি বা বৰ্ণ বিভাজন কৰা হৈছে । গীতাত কোৱা হৈছে - "চাতুৰ্বৰ্ণং ময়াসৃষ্টম্ গুণকৰ্ম বিভাগচা ।"

এই চাৰিটা বৰ্ণকে চাৰি জাতি হিচাপে চিহ্নিত কৰা হৈছে । ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰ এই চাৰি জাতিৰ সুকীয়া লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্য আছে । এই লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ নৃত্যকলাত চাৰিটা হস্ত পৰম্পৰাই গঢ় লৈ উঠিছে ।

ইয়াৰ গুণ, লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্য ভেদে সুকীয়া সুকীয়া চাৰিবিধ হস্তই সুকীয়া সুকীয়া অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে । সেয়ে- ব্ৰাহ্মণ হস্ত, ক্ষত্ৰিয় হস্ত, বৈশ্য হস্ত আৰু শূদ্ৰহস্ত ৰূপে চাৰিহস্তৰ বিকাশ ঘটিছে ।

তদুপৰি ৰাক্ষস হস্ত হিচাপেও আন এবিধ নৃত্যহস্তৰ কথা অভিনয় দৰ্পণে নৃত্যকলাত সন্নিবিষ্ট কৰিছে । ইয়াৰো স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ভংগী আছে যদিও ৰাক্ষস হস্ত এই চাৰিহস্তৰ অন্তৰ্গত বা এটা সুকীয়া জাতি হিচাপে পৰিগণিত হোৱা নাই, তথাপি নৃত্যকলাত ৰাক্ষসহস্তকো অভিনয় দৰ্পণে জাতিহস্তৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে, গতিকে ইয়াৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ কথা উল্লেখযোগ্য।

ৰাক্ষস হস্ত ঃ শকত হাত দুখনক মুখৰ ওপৰত স্থাপন কৰিলে ৰাক্ষস হস্ত হয় ।

ব্ৰাহ্মণ হস্ত ঃ দুই হাতত শিখৰ হস্ত ধৰি এখন বাউসীত স্থাপন কৰি আনখন বুকুৰ পৰা তললৈ আনিলে ব্ৰাহ্মণ হস্ত হয় ।

ক্ষত্ৰিয় হস্ত ঃ বাওঁহাত বেঁকা কৰি শিখৰ হস্ত লৈ সোঁহাতত পতাক হস্ত ললে ক্ষত্ৰিয় হস্ত হয় ।

বৈশ্য হস্ত ঃ বাওঁহাতত হংসাস্য হস্ত লৈ সোঁহাতত কটকামুখ হস্ত ধাৰণ কৰিলে বৈশ্যহস্ত হয় ।

শূদ্ৰহস্ত ঃ বাওঁহাতত শিখৰ হস্ত ধাৰণ কৰি সোঁ হাতত মৃগশীৰ্ষ হস্ত ধাৰণ কৰিলে শূদ্ৰ হস্ত হয়।

বান্ধৱ বা পৰিবাৰ হস্ত

সম্বন্ধবাচক চৰিত্ৰ বা আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীক বুজাবলৈ যি হস্তকৰ ব্যৱহাৰ হয় তাকেই সাধাৰণতে বান্ধব বা পৰিবাৰ হস্ত বোলা হয় । গুণ আৰু কৰ্ম অনুসৰি, জন্মৰ প্ৰবীন আৰু নবীন অনুসৰি, লগতে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিৰাচৰিত প্ৰথা অনুসৰি, সম্বোধনৰ ক্ষেত্ৰ অনুসৰি প্ৰত্যেক মানুহৰে শ্ৰেণী বিভাজন কৰা হৈছে । এই প্ৰতিটো শ্ৰেণীক নৃত্য শৈলীৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পৰিবাৰ হস্তৰ প্ৰয়োগ হয় । নৃত্য কলাৰ প্ৰচিন শাস্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত অভিনয় দৰ্পণত এঘাৰ প্ৰকাৰৰ পৰিবাৰ হস্তৰ উল্লেখ পোৱা যায় । যথা (১) দম্পতি হস্ত , (২) মাতৃহস্ত, (৩) পিতৃহস্ত, (৪) শ্বশ্ৰূহস্ত (শাহু), (৫) শ্বশুৰ হস্ত, (৬) ভৰ্তৃ ভ্ৰাতৃহস্ত (দেওৰেক), (৭) ননান্দৃহস্ত (ননদ) (৮) জ্যেষ্ঠ কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃহস্ত (ককায়েক, ভায়েক), (৯) পুত্ৰহস্ত, (১০) স্নুষাহস্ত (বোৱাৰী), (১১) সপত্নীহস্ত (পত্নী)

পৰিবাৰ সম্পৰ্কীয় হস্ত

১। দম্পতি হস্ত ঃ বাওঁহাতেৰে শিখৰহস্ত লৈ সোঁহাতেৰে মৃগশীৰ্ষ হস্ত দেখুৱালে দম্পতিহস্ত হয় ।

২। মাতৃহস্ত ঃ বাওঁহাতত অৰ্ধচন্দ্ৰ আৰু সোঁহাতত সন্দংশ হস্ত লৈ বাওঁ অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্তক ঘূৰাই বা আৱৰ্তন কৰি পেটৰ ওচৰত স্থাপন কৰিলে মাতৃহস্ত হয় ।

৩। পিতৃহস্ত ঃ বাওঁহাততে অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্ত লৈ সোঁহাতেৰে শিখৰহস্ত ধাৰণ কৰিলে পিতৃহস্ত হয়।

৪। শাহুহস্ত ঃ সোঁ হাতেৰে সন্দংশহস্ত লৈ বাওঁহাতেৰে হংসমুখ হস্ত কৰি সন্দংশ হস্ত ডিঙিৰ ওচৰত আৰু হংসমুখ হস্ত পেটৰ ওচৰত স্থাপন কৰিলে শাহুহস্ত হয় ।

৫ । শহুৰ হস্ত ঃ সোঁহাতত শিখৰহস্ত লৈ বাওঁহাতত হংসমুখহস্ত ললে শহুৰ হস্ত হয় ।

৬ । দেৱৰ হস্ত ঃ বাওঁহাতত শিখৰ আৰু সোঁহাতত কৰ্তৰীমুখ হস্ত লৈ শৰীৰৰ দুই কাষে ৰাখিলে ভৰ্তৃভ্ৰাতৃ হস্ত বা দেৱৰ হস্তক বুজায় ।

৭। ননন্দ হস্ত ঃ বাওঁহাতত ময়ূৰ হস্ত আৰু সোঁহাতত মৃগশীৰ্ষ হস্ত ললে ননান্দৃ বা ননন্দ হস্তক বুজায় ।

৮ । ভাতৃহস্ত ঃ দুয়োখন হাতেৰে ময়ূৰহস্ত ধাৰণ কৰি পাৰ্শ্বৰ সম্মুখ আৰু কাষত প্ৰদৰ্শন কৰিলে ভাতৃহস্ত হয় ।

৯। পুত্ৰহস্ত ঃ সোঁহাতত সন্দংশ হস্ত লৈ পেটৰ ওচৰত স্থাপন কৰি বাওঁহাতেৰে শিখৰহস্ত ধাৰণ কৰিলে পুত্ৰহস্ত হয় ।

১০ । বোৱাৰী হস্ত ঃ পুত্ৰহস্ত ধাৰণ কৰি পিচত সোঁহাতত মৃগশীৰ্ষহস্ত ললে বোৱাৰী হস্ত হয় ।

১১ । পত্নীহস্ত ঃ দুয়োখন হাতেৰে পাশহস্ত লোৱাৰ পিচত পুনৰ দুয়োখন হাতেৰে মৃগশীৰ্ষহস্ত ধাৰণ কৰিলে পত্নীহস্ত হয় ।

অৱতাৰ হস্ত

পৃথিৱীক যেতিয়া অজ্ঞান অন্ধকাৰে আৱৰি ধৰে, ধৰ্মত গ্লানি হয়, অপসংস্কৃতিৰ অভ্যুত্থান হয়, ঠিক তেনেকুৱা এটি ক্ষণতে সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ হেতু যুগে যুগে পৃথিৱীত ভগৱানৰ আবিৰ্ভাৱ হয় । বিভিন্ন সময়ত ধাৰণ কৰা এই ভগৱানৰ অৱতাৰসমূহক ভাৰতীয় নৃত্যই মুখ্যত দহটি বুলি অভিহিত কৰিছে ।

আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়েও ভগৱানৰ এই অৱতাৰসমূহক দহ প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ মতেও ভগৱান বিষ্ণুৰ মুখ্য অৱতাৰ 'দহ' টি। কিন্তু আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰে বুদ্ধদেৱক ভগৱানৰ অৱতাৰ হিচাপে উল্লেখ কৰা নাই। বুদ্ধদেৱৰ সলনি কৃষ্ণক অৱতাৰ হিচাপে মান্যতা দিছে। কিন্তু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ মুখ্য পুথি কীৰ্ত্তন ঘোষাত বুদ্ধদেৱকহে নৱম অৱতাৰ হিচাপে মান্যতা দিছে। অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি ১০ প্ৰকাৰৰ অৱতাৰ নিৰ্দ্ধাৰণ এনেধৰণৰ। (১) মৎস্য, (২) কূৰ্ম, (৩) বৰাহ, (৪) নৰসিংহ, (৫) বামন, (৬) পৰশুৰাম, (৭) শ্ৰীৰাম, (৮) বলোৰাম বা হলিৰাম, (৯) কৃষ্ণ, (১০) কল্কী।

১। মৎস্যাৱতাৰ হস্ত : মৎস্যাৱতাৰ দেখুৱাবলৈ হলে দুয়োখন হাতেৰে মৎস্যহস্ত ধাৰণ কৰি কান্ধৰ আগত সমান্তৰাল কৰি দেখুৱালে মৎস্য অৱতাৰক বুজায়।

২। কূৰ্ম : কূৰ্ম হস্ত ধাৰণ কৰি কান্ধৰ আগত সমান্তৰাল কৰি দেখুৱালে কূৰ্ম অৱতাৰক বুজায়।

৩। বৰাহ : দুই হাতেৰে বৰাহ হস্ত ধাৰণ কৰি কঁকালৰ ওচৰত দেখুৱালে বৰাহ অৱতাৰক বুজায়।

৪। নৰসিংহ : বাওঁহাতত সিংহমুখ হস্ত আৰু সোঁহাতত ত্ৰিপতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে নৰসিংহ অৱতাৰক বুজায়।

৫। বামন : বাওঁহাতত মুষ্টিহস্ত ধাৰণ কৰি ওপৰলৈ তুলি ধৰি সোঁহাতত মুষ্টি হস্তক তললৈ কৰি দেখুৱালে বামন অৱতাৰক বুজায়।

৬। পৰশুৰাম : বাওঁহাত কঁকালত ৰাখি সোঁহাতেৰে অৰ্ধপতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে পৰশুৰাম অৱতাৰক বুজায়।

৭। শ্ৰীৰাম : সোঁহাতত কপিত্থ হস্ত ধাৰণ কৰি বাওঁহাতত শিখৰ হস্ত লৈ সন্মুখৰ ফালে দাঙি ধৰিলে শ্ৰীৰাম অৱতাৰক বুজায়।

৮। বলোৰাম বা হলিৰাম : সোঁহাতেৰে পতাক হস্ত লৈ বাওঁ হাতেৰে মুষ্টি হস্ত ধাৰণ কৰিলে বলোৰাম বা হলিৰাম অৱতাৰক বুজায়।

৯। কৃষ্ণ : দুয়োখন হাতেৰে মৃগশীৰ্ষ হস্ত লৈ বিপৰীতমুখীকৈ মুখৰ সন্মুখত স্থাপন কৰিলে কৃষ্ণাৱতাৰ হস্ত হয়।

১০। কল্কী : সোঁহাতেৰে পতাক হস্ত ধাৰণ কৰি বাওঁহাতেৰে ত্ৰিপতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে কল্কী অৱতাৰক বুজায়।

নৱগ্ৰহ হস্ত

জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানে ঠাৱৰ কৰা 'ন' টা গ্ৰহক বুজাবলৈ নৃত্যকলাত যি হস্ত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তাকে নৱগ্ৰহ্ হস্ত বোলে। 'ন' টা গ্ৰহৰ সুকীয়া সুকীয়া অৱস্থান, ক্ৰিয়াকৰ্ম, পৃথিৱীৰ লগত ইহঁতৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ আৰু প্ৰতিটো গ্ৰহ্ৰে সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য অনুসৰি নৱগ্ৰহ হস্তবোৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে। যদিও 'ন' টি গ্ৰহ্কে একেলগে নৱগ্ৰহ বোলা হয়, তথাপি ইহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে ভিতৰত পাৰস্পৰিক বৈসাদৃশ্য আছে। সেয়েহে একেলগে নৱগ্ৰহ্ বুলিলেও সুকীয়া সুকীয়াকৈ 'ন' টি গ্ৰহ্ৰ কথাকে বুজা যায়। নৃত্য কলাৰ ক্ষেত্ৰতো 'ন'টি গ্ৰহক একেলগে বুজোৱা কোনো হস্তমুদ্ৰা নাই, বৰঞ্চ 'ন' টি গ্ৰহক 'ন' প্ৰকাৰৰ হস্তেৰে বুজোৱা হয়।

আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰে তেওঁৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' পুথিত নৱগ্ৰহ্ হস্তৰ উল্লেখ এনেধৰণে কৰিছে - (১) সূৰ্য, (২) চন্দ্ৰ, (৩) মঙ্গল, (৪) বুধ, (৫) বৃহস্পতি, (৬) শুক্ৰ, (৭) শনি, (৮) ৰাহু, (৯) কেতু।

১। সূৰ্য ঃ এখন হাতেৰে অল্পপদ্ম হস্ত লৈ আনখন হাতেৰে কপিত্থ হস্ত ধাৰণ কৰি থুঁতৰিৰ ওচৰত স্থাপন কৰিলে সূৰ্যক বুজায়।

২। চন্দ্ৰ ঃ বাওঁ হাতত অল্পপদ্ম আৰু সোঁহাতত পতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে চন্দ্ৰক বুজায়।

৩। মঙ্গল ঃ সোঁহাতেৰে মুষ্টিক হস্ত লৈ বাওঁহাতেৰে সূচী হস্ত ধাৰণ কৰিলে মঙ্গল গ্ৰহক বুজায়।

৪। বুধ ঃ বাওঁহাতেৰে মুষ্টিক আৰু সোঁহাতেৰে পতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে বুধ গ্ৰহক বুজায়।

৫। বৃহস্পতি ঃ দুয়োখন হাতেৰে শিখৰ হস্ত লৈ বুকুৰ পৰা পেটৰ মাজলৈ অনা নিয়া কৰিলে বৃহস্পতি হস্তক বুজায়।

৬। শুক্ৰ ঃ দুয়োখন হাতেৰে মুষ্টিক হস্ত ধাৰণ কৰি তল ওপৰ কৰি স্থাপন কৰিলে শুক্ৰ গ্ৰহ হয়।

৭। শনি ঃ সোঁহাতেৰে ত্ৰিশূলহস্ত আৰু বাওঁহাতেৰে শিখৰহস্ত ধাৰণ কৰিলে শনিগ্ৰহক বুজায়।

৮। ৰাহু ঃ বাওঁহাতেৰে সৰ্পশীৰ্ষ আৰু সোঁহাতেৰে পতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে ৰাহু গ্ৰহক বুজায়।

৯। কেতু ঃ বাওঁহাতেৰে সূচী আৰু সোঁহাতেৰে পতাক হস্ত ধাৰণ কৰিলে কেতু গ্ৰহক বুজায়।

দৃষ্টিভেদ

দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ ক্ৰিয়াকৰ্মই হ'ল দৃষ্টি । আমাৰ জীৱনত অন্যান্য ইন্দ্ৰিয়বিলাকৰ ক্ৰিয়াকৰ্মৰ যি ভূমিকা আছে, দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰো নিজস্ব ভূমিকা আৰু গুৰুত্ব আছে । জীৱনভিত্তিক সুকুমাৰ কলাৰ এক অপৰিহাৰ্য কলা হিচাপে পৰিগণিত নৃত্যকলাতো দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ উপযোগিতা অপৰিহাৰ্য। নৃত্যকলা প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ অৱস্থান অপৰিহাৰ্য । তেনেকৈ নৃত্যকলাৰ প্ৰকাশ দৃষ্টি অবিহনে অসম্ভৱ ।

দৃষ্টিৰ যোগেৰে নৃত্যকলাৰ বিষয়বস্তুৰ সাত্বিক প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈ উঠে । ৰস, ভাৱ সঞ্চাৰণ কৰি বিষয়বস্তুক প্ৰাণৱন্ত আৰু প্ৰাঞ্জল ৰূপে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্টিৰ ভূমিকা অনন্য। আনকি, নৃত্যকলাৰ মুখজ অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্টিৰ গুৰুত্ব সৰ্বাধিক ।

মুখেৰে কথা কোৱা যায়; কিন্তু তাতোকৈ বেছি কোৱা যায় চকুৰে, চকুৰ আবেদনেৰে অৰ্থাৎ দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগেৰে । নৃত্যশিল্পীৰ বাবে দৃষ্টিভেদ অতি লাগতিয়াল বিষয় ।

মানৱ শৰীৰৰ মূল অঙ্গ অথচ অভিনয় দৰ্পণত উল্লেখিত উপাঙ্গ ভাগত পৰা দৃষ্টি বা নেত্ৰভেদ সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণে ভিন্ন মত প্ৰকাশ কৰিছে । নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি দৃষ্টি ৩৬ প্ৰকাৰৰ । এই ৩৬ প্ৰকাৰৰ দৃষ্টিক পুনৰ তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে । যেনে, ৮ প্ৰকাৰৰ ৰস দৃষ্টি, ৮ প্ৰকাৰৰ স্থায়ী দৃষ্টি আৰু ২০ প্ৰকাৰৰ সঞ্চাৰী দৃষ্টি । অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়ে মাত্ৰ ৮ প্ৰকাৰৰ দৃষ্টি এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে ।

"সম্মালোকিতং সাচী প্ৰলোকিত নিমীলিতে ।
উল্লোকিতানুবৃত্তে চ তথা চৈবাবলোকিতম্ ।।
ইত্যষ্টৌ দৃষ্টিভেদাস্যুঃ কীৰ্ত্তিতাঃ পূৰ্ব্বসূৰভিঃ"।

অৰ্থাৎ সমদৃষ্টি, আলোকিত দৃষ্টি, সচী দৃষ্টি, প্ৰলোকিত দৃষ্টি, নিমীলিত দৃষ্টি, উল্লোকিত দৃষ্টি, অনুবৃত্ত দৃষ্টি আৰু অবলোকিত দৃষ্টি ।

১। **সমদৃষ্টি ঃ** সমান্তৰালভাৱে মূৰ্তিৰ নিচিনাকৈ অলৰ অচলভাৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে সমদৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ নৃত্যৰ আৰম্ভণিত, নিৰীক্ষণ কৰা বা দূৰলৈ চোৱা, চিন্তা কৰা, প্ৰশংসা কৰা, দেৱ-দেৱীৰ ৰূপধাৰণ, আচৰিত হোৱা আদি অৰ্থত ।

২। **আলোকিত দৃষ্টি ঃ** সম্পূৰ্ণভাৱে চকু মেলি বহলভাৱে এফালৰ পৰা আনফালে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে আলোকিত দৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ মণ্ডলাকাৰ বস্তুত দৃষ্টি নিক্ষেপ, চাৰিওফালে চোৱা, অনুৰোধ আদিত।

৩। **সাচী দৃষ্টি ঃ** চকুৰ কোণেৰে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে সচী দৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ সংকেত দিয়া, শৰ নিক্ষেপ, গুপ্ত উদ্দেশ্য, মনত পেলোৱা, কাৰ্যৰ আৰম্ভণী আদিত ।

৪। **প্ৰলোকিত দৃষ্টি ঃ** এফালৰ পৰা দৃষ্টি নি আনফালে নিক্ষেপ কৰিলে প্ৰলোকিত দৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ দুয়োফালে চোৱা, তুলনা কৰা, স্থিৰতাহীন ভাৱ, ইঙ্গিত দিয়া, গৈ থকা বস্তু নিৰীক্ষণ দিয়া আদি অৰ্থত ।

৫। **নিমীলিত দৃষ্টি ঃ** চকুৰ আধামেলা অৱস্থাকে নিমীলিত দৃষ্টি বোলে ।

বিনিয়োগ ঃ তপস্যা, ঋষি-মুনি, সৰ্পদৃষ্টি, নমস্কাৰ, উন্মাদ, সূক্ষ্মভাৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ আদি অৰ্থত ।

৬। **উল্লোকিত দৃষ্টি ঃ** ওপৰলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে উল্লোকিত দৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ ওপৰলৈ চোৱা, যেনে - পতাকা, স্তম্ভ, ওখ গছ, আকাশ, পৰ্বত, জোন আদিলৈ চোৱা অৰ্থত ।

৭। **অনুবৃত্ত দৃষ্টি ঃ** ওপৰৰ পৰা তললৈ খৰকৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে অনুবৃত্ত দৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ খং ভাৱত চোৱা, প্ৰিয়জনক নমস্কাৰ কৰা আদি অৰ্থত ।

৮। **অৱলোকিত দৃষ্টি ঃ** দৃষ্টি তললৈ নিক্ষেপ কৰিলে অৱলোকিত দৃষ্টি হয় ।

বিনিয়োগ ঃ তললৈ বস্তু চোৱা, চিন্তা কৰা, পত্ৰলেখা, পঢ়া, নিজ অঙ্গলৈ চোৱা আদি অৰ্থত।

গ্ৰীৱাভেদ

প্ৰাচীনৰ নৃত্যশাস্ত্ৰকাৰসকলে গ্ৰীৱাভেদ, দৃষ্টিভেদ আৰু শিৰভেদ সম্বন্ধে ভিন্ন মতত উপনীত হ'লেও নৃত্যত ইয়াৰ প্ৰয়োগ যে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ই চিৰস্বীকাৰ্য। সেয়েহে ইয়াৰ প্ৰয়োগ সম্বন্ধে শাস্ত্ৰীয় নিয়ম পালন কৰাতো অতি দৰকাৰ । ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো শাস্ত্ৰীয় নৃত্যতে ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয় । কিন্তু সম্পূৰ্ণ শাস্ত্ৰীয় তথ্যযুক্তভাৱে সকলোবোৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায় । অৱশ্যে ভাৰতীয় কোনো শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই সম্পূৰ্ণ শাস্ত্ৰীয় তথ্যযুক্ত নহয় । কিছু কিছু পৰিমাণে

সকলো শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই স্থানীয় আৰু নিজস্ব বৈশিষ্ট্য অনুসৰণ কৰে।

গ্ৰীৱা বা ডিঙি হ'ল "অভিনয় দৰ্পণ" মতে মানৱ শৰীৰৰ উপাঙ্গৰ অন্তৰ্গত। নৃত্যকলা যিহেতু শৰীৰৰ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ সঞ্চালনেৰে সমৃদ্ধ হৈছে, গতিকে ইয়াৰ প্ৰত্যেকৰে ক্ৰিয়া-কলাপ অপৰিহাৰ্য । গ্ৰীৱা বা ডিঙিৰ ব্যাকৰণবদ্ধ সঞ্চালনকে গ্ৰীৱাভেদ ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে ।

এই গ্ৰীৱাভেদক নাট্যশাস্ত্ৰই ৯প্ৰকাৰত বিভক্ত কৰিছে, যথা সম (স্বাভাৱিক), নত (তললৈ নমোৱা) উন্নত (ওপৰলৈ তোলা), ত্ৰ্যস্ৰ (এপিনে বেঁকা কৰা), ৰেচিত (ইফালে সিফালে ঘূৰোৱা), নিবৃত্ত (অগাপিছা কৰা), কুঞ্চিত (কোঁচাই নিয়া), আঞ্চিত (সম্মুখলৈ নিয়া), বলিত (পিছলৈ ঘূৰোৱা) ।

কিন্তু, আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ "অভিনয় দৰ্পণ" শাস্ত্ৰত চাৰিপ্ৰকাৰৰ গ্ৰীৱাভেদৰ কথা উল্লেখ আছে। সেয়া হ'ল - সুন্দৰী, তিৰশ্চীনা, পৰিৱৰ্তিতা আৰু প্ৰকম্পিতা।

১। **সুন্দৰী গ্ৰীৱা ঃ** ইখন কান্ধৰ পৰা সিখন কান্ধলৈ সমান্তৰাল আৰু সুগমতাৰে গ্ৰীৱা সঞ্চালন কৰাকে সুন্দৰী গ্ৰীৱা বোলে ।

বিনিয়োগ ঃ স্নেহৰ আৰম্ভ, পূৰ্ণৰূপ, বিস্তাৰ, প্ৰসন্নতাপূৰ্বক, স্বীকৃতি প্ৰদান আদি অৰ্থত ।

২। **তিৰশ্চীনা গ্ৰীৱা ঃ** সাপৰ ফেটৰ দৰে গ্ৰীৱা ওপৰলৈ সঞ্চালন কৰাকে তিৰশ্চীনা গ্ৰীৱা বোলা হয় ।

বিনিয়োগ ঃ তৰোৱাল চলোৱা আৰু সাপৰ ভাৱ প্ৰদৰ্শনত ।

৩। **পৰিৱৰ্তিতা গ্ৰীৱা ঃ** সোঁ ৰ পৰা বাওঁপিনে অৰ্দ্ধচন্দ্ৰাকাৰে গ্ৰীৱা সঞ্চালন কৰিলে পৰিৱৰ্তিতা গ্ৰীৱা হয় ।

বিনিয়োগ ঃ প্ৰিয় জনৰ দুই গালত চুম্বন দিয়া অৰ্থত ।

৪। **প্ৰকম্পিতা গ্ৰীৱা ঃ** পাৰ চৰাইৰ দৰে গ্ৰীৱা অগা-পিছাকৈ সঞ্চালন কৰিলে প্ৰকম্পিতা গ্ৰীৱা হয় ।

বিনিয়োগ ঃ মই আৰু তুমিক বুজোৱা, ঝুলনত ঝুলা, মুখেৰে ভোৰভোৰাই থকা অৰ্থত ।

শিৰভেদ

শিৰ বা মস্তক হ'ল মানৱ শৰীৰৰ এক উল্লেখনীয় অংগ । নৃত্যকলাত শিৰকৰ্মৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। শিৰ বা মূৰৰ যথাযথ সঞ্চালন আৰু ব্যৱহাৰ নৃত্যকলাৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় । শিৰৰ সুসংহত প্ৰয়োগ আৰু সাৱলীল সঞ্চালনে বিষয়বস্তু

প্ৰকাশত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। অভিনয় দৰ্পণে শিৰকৰ্মক প্ৰথমতে ব্যাখ্যা কৰি এক বিশেষ মৰ্যদা দিছে আৰু মানৱ শৰীৰৰ মুখ্য অংগৰূপে স্বীকৃতি দিছে ।

শিৰভেদ নৃত্যাভিনয় বা আঙ্গিক অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্থাৎ মুকাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত অতীব প্ৰতিপাদ্য বিষয়। নৃত্যশিল্পীৰ বাবে শিৰৰ সঞ্চালন বিশেষ প্ৰয়োজনীয় উপকৰণ ।

অভিনয় দৰ্পণ আৰু নাট্যশাস্ত্ৰই শিৰ ভেদ (মূৰ) সম্পৰ্কে এক মতত উপনীত হোৱা নাই । অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়ে শিৰভেদ 'ন' প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে আৰু নাট্যশাস্ত্ৰই 'তেৰ' প্ৰকাৰৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে । অভিনয় দৰ্পণে শিৰভেদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবুলৈ গৈ এনেদৰে কৈছে -

''সমমুদ্বাহিত মধোমুখমালোলিতং ধুতম্ ।।
কম্পিতং চ পৰাবৃত্তমুৎক্ষিপ্তং পৰিবাহিতম্ ।
নৱধা কথিতং শীৰ্ষং নাট্যশাস্ত্ৰ বিশাৰদৈঃ'' ।।

অৰ্থাৎ, সমশিৰ, উদ্বাহিত শিৰ, অধোমুখ শিৰ, আলোলিত শিৰ, ধুত শিৰ, কম্পিত শিৰ, পৰাবৃত্ত শিৰ, উৎক্ষিপ্ত শিৰ আৰু পৰিবাহিত শিৰ । উক্ত নবিধ শিৰৰ বৰ্ণনা নাট্যশাস্ত্ৰ বিশাৰদ সকলে এনেদৰে দিছে ।

১। **সমশিৰ ঃ** শিৰৰ অলৰ অচল সমান স্থিতিকে সমশিৰ বোলা হয় ।

বিনিয়োগ ঃ নৃত্যৰ আৰম্ভণীত জয়, অহংকাৰ, বীৰত্ব, নিজ সন্তুষ্টি, কৰ্মবিৰতি, আচৰিত, প্ৰেমভাব, খং উঠা আদি অৰ্থত ।

২ । **উদ্বাহিত ঃ** শিৰক ওপৰলৈ তুলি ধৰিলে উদ্বাহিত শিৰ হয় ।

বিনিয়োগ ঃ ওপৰলৈ চোৱা, (পতাকা চোৱা, জোনবাইলৈ চোৱা, আকাশ স্তম্ভ, পৰ্বত, ওখ গছ আদিত)

৩ । **অধোমুখ ঃ শিৰ তলৰ** পিনে নমাই ৰাখিলে অধোমুখ শিৰ হয় ।

বিনিয়োগ ঃ তললৈ চোৱা অৰ্থাৎ লজ্জা, দুখ, অজ্ঞান, চিন্তা আদিত ।

৪। **আলোলিত ঃ মণ্ডল আকাৰে শিৰ সঞ্চালন কৰিলে** আলোলিত শিৰ হয় ।

বিনিয়োগ ঃ নিদ্ৰাভাব, অসহনীয় অৱস্থা, অজ্ঞান হোৱা, নিচাসক্ত অৱস্থা, বিকট হাঁহি আদি।

৫। ধুতশিৰ ঃ শিৰক প্ৰথমে সোঁৰ পৰা বাওঁফালে নি পুনৰ সোঁপিনৰ পৰা বাওঁপিনে সঞ্চালন কৰিলে ধুতশিৰ হয় ।

বিনিয়োগ ঃ অস্বীকাৰ কৰা, দুই কাষলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ, আচৰিত হোৱা ভাৱ, অনিচ্ছা

প্ৰকাশ, দুখভাব, শীতভাৱ, জ্বৰ উঠা, ভয়, মদ্যপান আদিত।

৬। **কম্পিত ঃ** ওপৰৰ পৰা তললৈ কঁপাই কঁপাই শিৰ সঞ্চালন কৰিলে কম্পিত শিৰ হয়।

বিনিয়োগ ঃ ক্ৰোধেৰে ৰ'বলৈ আদেশ দিয়া, প্ৰশ্ন কৰা, সংকেত দিয়া, ওচৰলৈ আহ্বান, ভয় দেখুওৱা আদিত।

৭। **পৰাবৃত্ত ঃ** সন্মুখৰ পৰা পিচফাললৈ শিৰ ঘূৰাই দিলে পৰাবৃত্ত শিৰ হয়।

বিনিয়োগ ঃ লজ্জাত মূৰ ঘূৰোৱা, অনাদৰ, চুলি আঁচোৰা, পিচলৈ চোৱা আদিত।

৮। **উৎক্ষিপ্ত ঃ** শিৰক এফালে ঘূৰাই লৈ ওপৰৰ ফালে দাঙি ধৰিলে উৎক্ষিপ্ত শিৰ হয়।

বিনিয়োগ ঃ লোৱা বা গ্ৰহণ কৰা, এইফালে অহা অৰ্থত, অঙ্গীকাৰ কৰা অৰ্থত।

৯। **পৰিবাহিত ঃ** এফালৰ পৰা আনফাললৈ বহলভাৱে শিৰ সঞ্চালন কৰিলে পৰিবাহিত শিৰ হয়।

বিনিয়োগ ঃ ভাগৰ বুজোৱা অৰ্থত, মোহ, দুখ, ইষ্ট দেৱতাৰ স্তুতি, প্ৰশংসা, বিভোৰ, সন্তোষ, সন্মতি প্ৰকাশ আদি অৰ্থত।

গতিভেদ

'গত' ধাতুৰ পৰা গতি শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। গতিহীনতাই স্থবিৰতাক বুজায় আৰু স্থবিৰতা হ'ল স্থিৰতাৰ নামান্তৰ। ইয়াৰ বিপৰীতে গতি হ'ল জীৱন্ত, সজীৱ আৰু চলমান। নৃত্যকলাত স্থিতি স্থানৰ পৰা পাত্ৰ-পাত্ৰী বা চৰিত্ৰই উত্তৰণ অৰ্থাৎ আগবাঢ়ি যোৱাকেই গতি বোলা হয়। 'গতি' য়ে কেৱল কৰণ-অংগহাৰ আৰু ৰেচকৰ মাধ্যমেৰে সঞ্চালিত হোৱাতেই সীমিত নহয়, বৰঞ্চ চৰিত্ৰ, ভাব-ৰস আদি মৌলিক বিষয়ৰ প্ৰকাশতো ইয়াৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। মুঠতে 'গতি' য়ে নৃত্যকলাৰ বিষয়বস্তুক জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে।

অভিনয় দৰ্পণ পুথিয়ে 'গতি' নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে এনেদৰে -

"অথাত্ৰ গতিভেদানাং লক্ষণং বক্ষ্যতে ক্ৰমাৎ।
হংসী ময়ূৰী চ মৃগী গজলীলা তুৰঙ্গিনী।।
সিংহী ভুজঙ্গী মণ্ডূকী গতিৰ্বীৰা চ মানৱী
দশৈতা গতয়ো জ্ঞেয়া নাট্যশাস্ত্ৰবিশাৰদৈঃ।।"

(অভিনয় দৰ্পণ)

হংসী, ময়ূৰী, মৃগী, গজলীলা, তুৰঙ্গিনী, সিংহী, ভুজঙ্গী, মণ্ডুকী, বীৰা, আৰু মানবী এই দহ্ প্ৰকাৰৰ গতিভেদ অভিনয় দৰ্পণত পোৱা যায়। এই গতিবিলাকৰ বিৱৰণ যথাক্ৰমে তলত দিয়া হ'ল।

হংসীগতি

"পৰিৱৰ্ত্ত্য তনূং পাৰ্শ্বং বিতস্ত্যন্তৰিতং শনৈঃ।
একৈকং তৎ পদং ন্যস্য কপিত্থং কৰয়োৰ্বহন্।
হংসবদ্‌গমনং যত্তু সা হংসী গতিৰীৰিতা ॥"

দুই পাৰ্শ্বক পৰিৱৰ্তন কৰি শৰীৰ হালি, এখনৰ পিচত আনখন ভৰি দাঙি হংসৰ দৰে কমনীয়পূৰ্ণ খোজ দি কপিত্থ হস্ত ধাৰণ কৰি গতি ললে হংসীগতি হয়।

ময়ূৰী গতি

"প্ৰপদাভ্যাং ভূমি স্থিত্বা কপিত্থং কৰয়োৰ্বহন।
একৈক জানুচলনান্ময়ুৰী গতিৰীতা ॥"

দুইখন ভৰিৰ আগভাগত থিয় হৈ হাতত কপিত্থ হস্ত লৈ ইটোৰ পিচত সিটো আঁঠু ভাঙি, লাহে লাহে আঁঠু কঁপাই গতি লোৱাকে ময়ূৰীগতি বোলে।

মৃগী গতি ঃ (হৰিণ)

"মৃগবদ্ গমনং বেগাৎ ত্ৰিপতাককৰৌ বহন্।
পুৰতঃ পাৰ্শ্বয়োশ্চৈব যানং মৃগগতিৰ্ভবেৎ ॥"

ত্ৰিপতাক হস্ত ধাৰণ কৰি হৰিণৰ দৰে বেগেৰে ইফালে সিফালে দৌৰি গতি লোৱাকে মৃগী গতি বোলে।

গজলীলা গতি ঃ (হাতী)

"পাৰ্শ্চয়োস্তু পতাকাভ্যাং কৰাভ্যাং বিচৰং স্ততঃ।
সমপাদগতিৰ্মন্দং গলজীলেতিবিশ্ৰুতা ॥"

দুই হাতত পতাকহস্ত ধাৰণ কৰি পাৰ্শ্চৰ কাষত স্থাপন কৰি গম্ভীৰভাৱে গমন কৰাকে গজলীলা গতি বোলে।

তুৰঙ্গিনী গতি ঃ (ঘোঁৰা)

"উৎক্ষিপ্ত দক্ষিণং পাদ্মুল্লঙ্ঘ্য চ মুহূৰ্মুহূঃ।
বামেন শিখৰং ধৃত্বা দক্ষিণেন পতাকিকাম্।
তুৰঙ্গিনী গতিঃ প্ৰোক্তো নৃত্যশাস্ত্ৰ বিশাৰদৈঃ ॥"

সোঁ ভৰি ওপৰলৈ তুলি বাওঁহাতত শিখৰহস্ত আৰু সোঁহাতত পতাক ধাৰণ কৰি জঁপিয়াই জঁপিয়াই খৰকৈ গতি লোৱাকে তুৰঙ্গিনী গতি বোলে।

সিংহী গতি ঃ (সিংহ)

"পদাগ্রাভ্যা ভূমি স্থিত্বা পুৰ উৎপ্লুত্য বেগত ঃ ।

কৰাভ্যাং শিখৰং ধৃত্বা যানং সিংহগতির্ভবেৎ ।।"

ভৰিৰ তলুৱাৰ ওপৰত থিয় হৈ দুই হাতত শিখৰ হস্ত লৈ আগৰ ফালে বেগে জঁপিয়াই জঁপিয়াই গতি লোৱাকে সিংহীগতি বোলে ।

ভুজঙ্গী গতি ঃ (সাপ)

"ত্রিপতাককৰৌ ধৃত্বা পাৰ্শ্বয়োৰুভয়োৰপি ।

পূৰ্ব্ববদ্গমনং যত্তু সা ভুজঙ্গী গতির্ভবেত্ ।।"

দুই হাতত ত্রিপতাক হস্ত লৈ সাপৰ দৰে খৰকৈ আৰু একা-বেঁকাকৈ গতি লোৱাকে ভুজঙ্গী গতি বোলে ।

মণ্ডুকী গতি ঃ (ভেকুলী)

"কৰভ্যাং শিখৰং ধৃত্বা কিঞ্চিত্ সিংহসমা গতি ঃ ।

মণ্ডুকী গতিৰিত্যেষা প্রসিদ্ধা ভৰতাগমে ঃ ।।"

দুই হাতত শিখৰ হস্ত লৈ কিছু পৰিমাণে সিংহৰ দৰে জঁপিয়াই জঁপিয়াই লাহে লাহে গতি লোৱাকে মণ্ডুকী গতি বোলে ।

বীৰা গতি

"বামে তু শিখৰং ধৃত্বা দক্ষিণেন পতাকিকাম্ ।

দুৰাদাগমণং যত্তু বীৰা গতিৰুদ্দীৰিতা ।।"

বাওঁ হাতত শিখৰ আৰু সোঁ হাতত পতাক হস্ত ধাৰণ কৰি দুৰ ঠাইৰ পৰা অহা ভাৱেৰে গতি ললে বীৰাগতি হয় ।

মানৱী গতি

"মণ্ডলাকাৰবদ্ ভ্রান্ত্যা সমাগত্য মুহূর্মুহূ ঃ

বামং কৰং ন্যস্য কটৌ দক্ষিণে কটকামুখম্ ।

মানবী গতিৰিত্যেষা প্রসিদ্ধা পূৰ্ব্ব সূৰভি ঃ ।।"

বাওঁহাত কঁকালত থৈ, সোঁ হাতত কটকামুখ হস্ত ধাৰণ কৰি চক্রাকাৰে বা মণ্ডলাকাৰে খৰকৈ গতি লোৱাকে মানবী গতি বোলে ।

কেইখনমান মুখ্য তালৰ ঠেকা আৰু তাৰ চমু পৰিচয়।

১। দাদৰা তাল

বিৱৰণ ঃ- দাদৰা তাল ৬ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ বিভাগ ২টা। প্ৰত্যেক বিভাগত তিনিটা মাত্ৰা থাকে। ইয়াৰ প্ৰথম মাত্ৰাত তালি বা সম আৰু চতুৰ্থ মাত্ৰাত খালি বা ফাঁক দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভজন, ঠুমৰি আৰু লঘু সঙ্গীতত এই তালখন অধিক ব্যৱহৃত হয়।

ঠেকা ঃ- ধা ধি না | ধা তি না
x 0

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ- ধাধি নাধা তিনা | ধাধি নাধা তিনা
x 0

২। কাহৰ্বা তাল

বিৱৰণ ঃ কাহৰ্বা তালত ৮ টা মাত্ৰা আছে। ইয়াৰ দুটা বিভাগ। প্ৰত্যেক বিভাগত ৪টাকৈ মাত্ৰা থাকে। ইয়াৰ এটা তালি, এটা খালি। গজল, ভজন, ঠুমৰি, লোকগীত আৰু লঘু সঙ্গীত আদিৰ লগত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অধিক।

ঠেকা ঃ ধা গে না তি | না ক ধি ন
x 0

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ ধাগে নাতি নাক ধিন | ধাগে নাতি নাক ধিন
x 0

৩। ত্ৰিতাল বা তিনিতাল

বিৱৰণ ঃ- ত্ৰিতাল ১৬ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ ৩ টা তালি আৰু ১টা খালি। ইয়াৰ বিভাগ ৪টা। প্ৰত্যেক বিভাগত ৪টাকৈ মাত্ৰা পোৱা যায়। ইয়াৰ ১,৫ আৰু ১৩ নং মাত্ৰাত তালি আৰু ৯নং মাত্ৰাত খালি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ঠেকা:- ধা ধিন্ ধিন্ ধা | ধা ধিন ধিন ধা |
x ২
ধা তিন্ তিন্ তা | তা ধিন ধিন ধা
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ :- ধাধিন্ ধিন্ধা ধধিন্ ধিন্ধা |
x
ধাতিন্ তিন্তা তাধিন্ ধিন্ধা |
২
ধাধিন ধিনধা ধাধিন ধিনধা |
0
ধাতিন্ তিন্তা তাধিন্ ধিন্ধা
৩

৪। ঝাঁপ তাল

বিৱৰণ :- ঝাপ তাল ১০ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ বিভাগ ৪টা। ইয়াৰ তিনিটা তালি আৰু ১টা খালি। প্ৰতি বিভাগত ২,৩ মাত্ৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ঠেকা:- ধি না | ধি ধি না | তি না | ধি ধি না |
x ২ ০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ:- ধিনা ধিধি | নাতি নাধি ধিনা |
x ২
ধিনা ধিধি | নাতি নাধি ধিনা |
০ ৩

৫। ৰূপক তাল

বিৱৰণ ঃ- ৰূপক তাল ৭ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ ৩টা বিভাগ থকা দেখা যায়। ইয়াৰ এটা খালি আৰু দুটা তালি। এই তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত খালি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ঠেকা ঃ- তি তি না | ধি না | ধি না
০ ২ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ- তিতি নাধি নাধি | নাতি তিনা | ধিনা ধিনা
০ ২ ৩

৬। একতাল

বিৱৰণ ঃ- ১২ টা মাত্ৰাৰ দ্বাৰা একতাল গঠিত। ইয়াৰ বিভাগ ৬ টা। ইয়াৰ ৪টা তালি, ২টা খালি। প্ৰতি বিভাগত ২টাকৈ মাত্ৰা থাকে।

ঠেকাঃ- ধিন ধিন | ধাগে তেৰেকেটে | তুন্ না |
x ০ ২
কত্ তা | ধাগে তেৰেকেটে ধিন্ | না |
০ ৩ ৪

ঠেকাৰ দুগুণ ।-

ধিনধিন ধাগেতেৰেকেটে | তুন্না কত্তা | ধাগেতেৰেকেতে ধিন্না |
x ০ ২
ধিনধিন ধাগেতেৰেকেটে | তুন্না কত্তা | ধাগেতেৰেকেটে ধিন্না |
০ ৩ ৪

৭। সুলতাল বা সুৰফাঁক তাল

বিৱৰণঃ- সুল তাল ১০ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ ৫ টা বিভাগ। প্ৰতি বিভাগত ২টাকৈ মাত্ৰা আছে। ইয়াৰ তালি ৩টা আৰু খালি ২টা। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু সপ্তম মাত্ৰাত তালি, তৃতীয় আৰু নৱম মাত্ৰাত খালি।

ঠেকা ঃ- ধা ধা | দিন তা | কিট ধা | তিত কত | গদি গণ |
x ০ ২ ৩ ০

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাধা দিনতা | কিটধা তিতকত | গদিগণ ধাধা | দিনতা কিটধা | তিতকত গদিগন |

৮। চৌতাল বা চাৰতাল

বিৱৰণ ঃ চৌতাল ১২ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ বিভাগ ৬টা । প্ৰতি বিভাগত দুটাকৈ মাত্ৰা । ইয়াত ৪টা তালি আৰু ২টা খালি পোৱা যায় । ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি, তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত খালি।

ঠেকা ঃ- ধা ধা | দিন্ তা | কিত ধা |
x ০ ২
দিন্ তা | তিত কত | গদি গণ
০ ৩ ৪

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ-

ধা ধা দিন্তা | কিতধা দিন্তা | তিতকত গদিগণ |
x ০ ২
ধা ধা দিন্তা | কিতধা দিনতা | তিতকট গদিগণ
০ ৩ ৪

৯। ধামাৰ তাল

বিৱৰণ ঃ এই তাল ১৪ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ বিভাগ ৪টা । ৩টা তালি আৰু ১ টা খালি । ইয়াৰ প্ৰথম, ষষ্ঠ আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি অষ্টম মাত্ৰাত খালি ।

ঠেকা ঃ- ক ধি ট ধি ট | ধা ১ |
x ২
গ তি ট | তি ট তা ১ |
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ-

কধি টধি টধা ১গ তিট | তিট তা১ |
x ২
কধি টধি টধা | ১গ তিট তিট তা১ |
০ ৩

১০। তেওৰা বা তিওৰা তাল

বিৱৰণ ঃ এই তাল ৭ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ বিভাগ ৩ টা । তালি ৩টা খালি নাই ।

ঠেকা ঃ ধা দিন্ তা | তিট কত | গদি গণ
x ২ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাদিন তাতিট কতগদি | গণধা দিন্তা | তিটকত গদিগণ
x ২ ৩

১১। তিলৱাড়া তাল

বিৱৰণ ঃ তিলৱাড়া ষোল্ল মাত্ৰাৰ তাল । ইয়াৰ বিভাগ ৪টা । প্ৰতি বিভাগত চাৰিটাকৈ মাত্ৰা আছে । ইয়াৰ ক্ৰমে প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত তালি আৰু নৱম মাত্ৰাত খালি। ইয়াৰ ঠেকাখনক দুই ধৰণে বজোৱা হয় । যেনে ঃ বেদম আৰু দম্দাৰ ঠেকা ।

ঠেকা (বেদম)

ধা তেৰেকেটে ধিন্ ধিন্ | ধা ধা তিন্ তিন্
x ২
তা তেৰেকেটে ধিন্ ধিন্ | ধা ধা ধিন্ ধিন্
০ ৩

দম্‌দাৰ

ধা তেৰেকেটে ধিন্ ঽধিন্ | ধা ধা তিন্ তিন্
x ২
তা তেৰেকেটে ধিন ঽধিন | ধা ধা ধিন্ ধিন্
০ ৩

১২। ঝুম্‌ৰা তাল

বিৱৰণ ঃ এই তাল ১৪ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ ৩টা তালি আৰু ১টা খালিৰে বিভাগ ৪টা । ইয়াৰ প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি আৰু অষ্টম মাত্ৰাত খালি । এই তাল দুই ধৰণে বজোৱা হয় । দমদাৰ আৰু বেদম ঠেকা ।

ঠেকা (দম্‌দাৰ)

ধিন্ ঽধা তেৰেকেটে | ধিন্ ধিন্ ধাগে তেৰেকেটে
x ২
তিন্ ঽতা তেৰেকেটে | তিন্ তিন্ ধাগে তেৰেকেটে
০ ৩

বেদম (ঠেকা)

ধিন্ ধা তেৰেকেটে | ধিন্ ধিন্ ধাগে তেৰেকেটে
x ২
তিন্ তা তেৰেকেটে | ধিন্ ধিন্ ধাগে তেৰেকেটে
০ ৩

১৩। আড়াচৌতাল

বিৱৰণ ঃ আড়াচৌতাল ১৪ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ বিভাগ ৭ টা । ৪টা তালি আৰু ৩ টা খালি। প্ৰতি বিভাগত দুটাকৈ মাত্ৰা থাকে । এই তালৰ প্ৰথম, তৃতীয়, সপ্তম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি । পঞ্চম, নৱম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত খালি ।

ঠেকা ঃ

ধি তেৰেকেটে | ধি না | তু না | কৎ তা |
x ২ ০ ৩
তেৰেকেটে ধি | না ধি | ধি না
০ ৪ ০

ঠেকাৰ দুগুণ

ধিতেৰেকেটে ধিনা | তুনা কৎতা | তেৰেকেটে ধি নাধি | ধিনা
x ২ ০ ৩
ধিতেৰেকেটে | ধিনা তুনা | কৎতা তেৰেকেটেধি | নাধি ধিনা |
০ ৪ ০

১৪। দিপচন্দী তাল (চাঁচৰ তাল)

বিৱৰণ ঃ দিপচন্দী তাল ১৪ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ তালি ৩টা আৰু খালি ১টা । বিভাগ ৪টা। প্ৰত্যেক বিভাগত তিনি, চাৰিকৈ মাত্ৰা আছে । ইয়াৰ প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি আৰু অষ্টম মাত্ৰাত খালি । এই তাল বেছিকৈ বিলম্বিত বা মধ্যলয়তহে ব্যৱহাৰ হয় । কোনো কোনোৱে ইয়াক চাঁচৰ তাল বুলিও কয় ।

ঠেকা ঃ

ধা ধিন্ ঽ | ধা ধা ধিন্ ঽ | তা তিন্ ঽ |
x ২ ০
ধা ধা ধিন্ ঽ |
৩

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাধিন্ ঽধা ধাধিন্ | ঽতা তিন্ঽ ধাধা ধিন্ঽ |
x ২
ধাধিন ঽধা ধাধিন | ঽতা তিন্ ধাধা ধিন্ঽ |
০ ৩

১৫। পাঞ্জাৱী তাল

বিৱৰণ ঃ পাঞ্জাৱী তাল ১৬ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ ৩টা তালি ১টা খালিৰে সৈতে বিভাগ ৪টা । প্ৰতি বিভাগত ৪টাকৈ মাত্ৰা আছে । ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি । নৱম মাত্ৰাত খালি ।

ঠেকা ঃ ধা ঽধী ঽন ধা | ধা ঽধী ঽগ ধা |
x ২
ধা ঽতী ঽন ধা | তা ঽধী ঽন ধা
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাঽধী ঽন ধা ধাঽধী ঽনধা | ধাঽতী ঽনতা তাঽধী ঽনধা |
x ২
ধাঽধী ঽনধা ধঽধীঽনধা | ধাঽতী ঽনতা তাঽধী ঽনধা
০ ৩

১৬। আদ্ধা তাল

বিৱৰণ ঃ আদ্ধা তাল ১৬ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ, প্ৰতি বিভাগত ৪ টাকৈ মাত্ৰা আছে। ইয়াৰ ৩টা তালি, ১টা খালি । প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি । নৱম মাত্ৰাত খালি । আদ্ধা তালক চিতাৰ খানী বুলিও কোৱা হয় ।

ঠেকা ঃ

ধা ধিন্ ঽধা | ধা ধিন্ ঽ ধা |
x ২
ধা তিন্ ঽ তা | তা ধিন্ ঽ ধা |
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাধিন্ ঽধা ধাধিন্ ঽধা | ধাতিন্ ঽতা তাধিন্ ঽধা |
x ২
ধাধিন্ ঽধা ধাঽধিন্ ঽধা | ধাতিন্ ঽতা তাধিন্ ঽধা
০ ৩

১৭। টপ্পা তাল

বিৱৰণ ঃ টপ্পা তাল ১৬ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত ৪টা মাত্ৰাকৈ ৪ টা বিভাগ । ইয়াৰ ৩টা তালি, ১টা খালি । প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি। খালি নৱম মাত্ৰাত । এই তাল টপ্পা নামৰ একপ্ৰকাৰ গীতৰ লগতহে বজোৱা হয়। সেয়ে এই তালৰ প্ৰচলন কম ।

ঠেকা ঃ

ধিন্ ঽত ধিন তা | ধিন ঽত ধিন্ তা |
x ২
ক্ ঽত কৎ তা | ধিন্ ঽত ধিন্ তা
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ

ধিন্ ঽত ধিন্তা ধিন্ঽত ধিনতা | কঽত কঽতা ধিন্ ঽত ধিনতা |
x ২
ধিনঽত ধিনতা ধিনঽত ধিন্তা | কঽত কঽতা ধিন্ ঽত ধিন্তা
০ ৩

১৮। যৎ তাল

বিৱৰণ ঃ এই তাল ১৬ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ বিভাগ ৪টা । প্ৰতি বিভাগত ৪টাকৈ মাত্ৰা । প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি, নৱম মাত্ৰাত খালি। কোনোৱে ইয়াক ৮ মাত্ৰা বুলিও ধৰে ।

ঠেকা ঃ ধা ঽ ধিন ঽ | ধা ধা তিন্ ঽ |
x ২
তা ঽ তিন ঽ | ধা ধা ধিন্ ঽ
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাঽ ধিনঽ ধাধা তিনঽ | তাঽ তিনঽ ধাধা ধিনঽ |
x ২
ধাঽ ধিনঽ ধাধা তিনঽ | তাঽ তিনঽ ধাধা ধিন
০ ৩

১৯। পঞ্চম সৱাৰী তাল

বিৱৰণ ঃ পঞ্চম সৱৰী তাল ১৫ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ বিভাগ ৪টা। ইয়াৰ ৩টা তালি, ১টা খালি। প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু দ্বাদশ মাত্ৰাত প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি আৰু অষ্টম মাত্ৰাত খালি।

প্ৰথম বিভাগত ৩ মাত্ৰা বাকী বিভাগত ৪ মাত্ৰা থাকে ।

ঠেকা ঃ

ধি না ধিধি | কত ধিধি নাধি ধিনা |
x ২

তিক্ৰ তুনা তেৰেকেটে তুনা | কত্তা ধিধি নাধি ধিনা
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধিনা ধিধিকত ধিধিনাধি | ধিনাতিক্ৰ তুনাতেৰেকেটে তুনাকতা ধিধিনাধি |
x ২

ধিনাধি নাধিধি কতদিধি নাধিধিনা | তিক্ৰতুনা তেৰেকেটেতুনা কতাধিধি নাধিধিনা
১ ৩

২০। বড়সৱাৰী তাল

বিৱৰণ ঃ বড়সৱাৰী ১৬ মাত্ৰাৰ তাল । ইয়াৰ পাঁচটা তালি তিনিটা খালিৰে সৈতে বিভাগ আঠ টা । প্ৰত্যেক বিভাগত ২টাকৈ মাত্ৰা থাকে ।

ঠেকা ঃ -

ধী না | ধী না | ধিধি ধিনা | ধিধি ধিনা |
x ০ ২ ০

তাত্ৰক তুনা | তাত্ৰক তুনা | কতা একধিন | গিনধাগি নধাতিৰকিট
০ ৪ ৫ ০

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধীনা ধীনা | ধিধিধিনা ধিধিধিনা | তাত্ৰক তুনা তাত্ৰকতুনা | কতাত্ৰকধিন
x ০ ২ ০

গিনধাগিনধাতিৰকিট | ধীনা ধীনা | ধিধিধিনা ধিধিধিনা | তাত্ৰকতুনা তাত্ৰকতুনা
৩ ৪ ৫

| কতাত্ৰকধিন গিনধাতিনধাটিৰকিট
০

২১। গজঝম্পা তাল

বিৱৰণ ঃ গজঝম্পা তাল ১৫ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ । তালি ৩ টা, খালি ১টা। প্ৰথম, পঞ্চম আৰু দ্বাদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি, নৱম মাত্ৰাত খালি । এই তালৰ প্ৰচলন বৰ্তমান খুবেই কম ।

ঠেকা ঃ

ধা ধিন নক তক | ধা ধিন নক তক |
x ২

তিন নক তক | তিট কত গদি গণ
০ ৩

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাধিন নকতক ধাধিন নকতক | তিননক তকতিট কতগদি গণধা |
x ২

ধিননক তকধা ধিননক | তকতিন নকতক তিটকত গদিগণ

২২। মত্ত তাল

বিৱৰণ ঃ মত্ত তালক কিছুমানে ৯ মাত্রা আৰু কিছুমানে ১৮ মাত্রা বুলিও ধৰে। ইয়াৰ ৬টা তালি আৰু ৩টা খালিৰে সৈতে ৯টা বিভাগ প্ৰতি বিভাগত ২ টাকৈ মাত্রা থাকে। তলত ১৮ মাত্ৰাৰ মত্ত তালৰ ঠেকাখন দিয়া হ'ল।

ঠেকা ঃ

ধা S | ঘে ড়ে | ন ক | ঘে ড়ে | ন ক |
x   ০   ২   ৩   ০

তে টে | কু ত | গ দি | গ ন
৪   ৫   ৬   ০

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাS ঘেড়ে | নক ঘেড়ে | নক তেটে | কুত্ত গদি | গণ ধাS
x   ০   ২   ৩   ০

ঘেড়ে নক | ঘেড়ে নক | তেটে কত | গদি গণ |
৪   ৫   ৬   ০

২৩। ৰুদ্ৰ তাল

বিৱৰণ ঃ ৰুদ্ৰ তাল ১১ মাত্রা, এই তালক ১৫, ১৬ আৰু ১৭ মাত্রা বুলিও কিছুমানে ধৰে। ইয়াৰ বিভাগ ৮ টা। তালি ৮ টা, খালি নাই। প্ৰথম, তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম, সপ্তম, অষ্টম, নৱম, দশম মাত্রাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, সপ্তম আৰু অষ্টম তালি। তলত ১১ মাত্ৰাৰ ৰুদ্ৰ তালৰ ঠেকাখন দিয়া হৈছে।

ঠেকা ঃ

ধা তৎ | ধা | ত্ৰক | ধী না | ত্ৰক | তু | না | ক তা
x   ২   ৩   ৪   ৫   ৬   ৭   ৮

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাতৎ ধাত্ৰক | ধীনা | ত্ৰকতু | নাক তাধা | তৎধা | ত্ৰক ধী | নাত্ৰক | তুনা | কতা
x   ২   ৩   ৪   ৫   ৬   ৭   ৮

২৪। ব্ৰহ্মা তাল

বিৱৰণ ঃ ব্ৰহ্মতালক ১৪ আৰু ২৮ মাত্ৰাৰ প্ৰকাৰতে পোৱা যায়। ইয়াৰ ১৪ টা বিভাগ। প্ৰতি বিভাগত ১টাকৈ মাত্রা। ইয়াৰ তালি ১০ টা, খালি ৪টা। তলত ১৪ মাত্ৰাৰ ঠেকাখন দিয়া হৈছে।

ঠেকা ঃ

ধা | তেS | ধেS | ধিন | নক | ধেS | ধেS
x ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫

ধিন | নক | ধাগে | তেটে | কেটে | গদি | গণ
৬ ০ ৭ ৮ ৯ ১০ ০

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাতেS | ধেS ধিন | নকধেS | ধেS ধিন | নকধাগে | তেটেকেটে | গদিগণ
x ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫

ধাতেS | ধেS ধিন | নকধেS | ধেS ধিন | নকধাগে | তেটেকেটে | গদিগণ
৬ ০ ৭ ৮ ৯ ১০ ০

২৫। শিখৰ তাল

বিৱৰণ ঃ শিখৰ তাল ১৭ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ বিভাগ ৫টা। ৫টা তালি, খালি নাই। ইয়াৰ প্ৰথম, নৱম, দ্বাদশ আৰু চতুৰ্দশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম তালি।

ঠেকা ঃ

ধা ত্ৰক ধিন্ নক | থুং গা ধিন্ নক |
x ২

ধুম কেটে তক | ধেS তা | তেটে কত গদি গণ
৩ ৪ ৫

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাত্ৰক ধিননক থুংগা ধিন্‌ক | ধুমকেটে তকধেৎ তাতেটে কতগদি |
x ২

গণধা ত্ৰকধিন নকথুং | গাধিন নকধুম | কেটেতক ধেৎতা তেতেকত গদিগণ
৩ ৪ ৫

২৬। বসন্ত তাল

বিৱৰণ ঃ বসন্ত তালক ৯ মাত্ৰা বুলিও ধৰা হয় আৰু ১৮ মাত্ৰা বুলিও ধৰা হয়। ইয়াৰ বিভাগ ৯ টা। তালি ৬টা আৰু খালি ৩টা। তলত ৯ মাত্ৰাৰ ঠেকাখন দিয়া হ'ল।

ঠেকা ঃ

ধা | দিন | তা | ধেS | তা | তেটে | কত | গদি | গণ
x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০ ৬ ০

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাদিন | তাধেS | তাতেটে | কতগদি | কণধা | দিনতা | ধেS তা | তেতেকট | গদিগণ
x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০ ৬ ০

২৭। গণেশ তাল

বিৱৰণ ঃ গণেশ তালক ১৮ মাত্ৰা, ২০ মাত্ৰা আৰু ২১ মাত্ৰা, তিনিওটা প্ৰকাৰতেই পোৱা যায়। ইয়াৰ বিভাগ ৫টা। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম, ত্ৰয়োদশ আৰু পঞ্চদশ মাত্ৰাত তালি। ইয়াৰ খালি নাই। তলত ১৮ মাত্ৰাৰ ঠেকাখন দিয়া হ'ল।

ঠেকা ঃ

ধা[x] S খি ট | খি[২] ট ধা S |
ধা[৩] S কি ট | ত[৪] ক | গ[৫] দি গ ন

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাS[x] খিট খিট ধাৎ | ধাS[২] কিট তক গদি |
গণ[৩] ধাS খিট খিট | ধাS[৪] ধাS | কিট[৫] তক গদি গণ

২৮। অষ্টমঙ্গল তাল

বিৱৰণ ঃ অষ্টমঙ্গল তাল ২২ মাত্ৰাৰ তাল । ইয়াৰ ৮ টা বিভাগ খালি নাই ।

ঠেকা ঃ

ধা[x] S কি ট | ত[২] ক | ধু[৩] ম কি ট | ত[৪] ক |
ধা[৫] S তা S | ক[৬] ত | গ[৭] দি | গ[৮] ন

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাS[x] কিট তক ধুম | কিট[২] তক | ধাS[৩] তাS কত গদি | গণ[৪] ধাS |
কিট[৫] তক ধুম কিট | তক[৬] ধাS | তাS[৭] কত | গদি[৮] গণ

২৯। লক্ষ্মীতাল

বিৱৰণ ঃ লক্ষ্মীতাল ১৮ আৰু ৩৬ দুয়োটা মাত্ৰাৰ প্ৰকাৰতে পোৱা যায় । ইয়াৰ তালি ১৫ টা আৰু বিভাগো ১৫ টা । খালি নাই । আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন খুবেই কম । তলত ১৮ মাত্ৰাৰ ঠেকাখন দিয়া হৈছে।

ঠেকা ঃ ধিন্‌না[x] | ধিন্‌ধা[২] | তিৰকিট[৩] ধিন্‌না | ধিন্‌ধা[৪] | তিৰকিট[৫] |
ধাধা[৬] তিৰকিট | ধা ধা[৭] | তিৰকিট[৮] | ধিন্‌না[৯] | ধিন্‌ধা[১০] |
তিৰকিট[১১] | তুনা[১২] | কিড়নগ[১৩] | তাগে[১৪] | তা[১৫] তিৰকিট

ঠেকাৰ দুগুণ

ধিন্‌নাধিনধা[x] | তিৰকিটধিন্‌না[২] | ধিনধাতিৰকিট[৩] ধাধাতিৰকিট | ধাধা তিৰকিট[৪] | ধিন্‌নাধিন্‌ধা[৫] |
তিৰকিটতুনা কিড়নগ[৬] | তাতিৰকিট[৭] | ধিন্‌না ধিন্‌ধা[৮] | তিৰকিট ধিন্‌না[৯] | ধিন্‌ধাতিৰকিট[১০] |
ধাধাতিৰকিট[১১] | ধাধাতিৰকিট[১২] | ধিন্‌না ধিন্‌ধা[১৩] | তিৰকিটতুনা[১৪] | কিড়নগতাগে[১৫] তাতিৰকিট

৩০। মণিতাল

বিৱৰণ ঃ মণিতাল ১১ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ, চাৰিটা তালি । খালি নাই

ঠেকা ঃ-

ধা ধি ট | কি ট | ধা কি ট | ত কি ট
x ২ ৩ ৪

ঠেকাৰ দুগুণ

ধাধি টকি টধা | কিট তক | টধা ধিট কিট | ধাকি টত কিট
x ২ ৩ ৪

৩১। বিষ্ণু তাল

বিৱৰণ ঃ বিষ্ণু তাল ১৭ মাত্ৰাৰ । ইয়াৰ ৬ টা বিভাগ । তালি ৬ টা । খালি নাই । ইয়াৰ প্ৰথম বিভাগ ৪ মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ, তৃতীয় বিভাগ ৪ মাত্ৰাৰ, চতুৰ্থ বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ, পঞ্চম বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ, আৰু ষষ্ঠ বিভাগ ৩ মাত্ৰাৰ ।

ঠেকা ঃ ধা S কি ট | ত ক | ধু ম কি ট |
x ২ ৩
ত ক | ধা S | ধি ন তা
৪ ৫ ৬

ঠেকাৰ দুগুণ ঃ

ধাS কিট তক ধুম | কিট তক | ধাS ধিন তাধা Sকি |
x ২ ৩
টত কধু | মকি টত | কধা Sধি নতা
৪ ৫ ৬

৩২। (বিসম তাল - মাত্ৰা ১০, ভাগ - ৪, তালি - ৩, আৰু খালি - ১টা)

ধা ধি S | না S | ধা তি S | না S |
x ২ ০ ৩

দুগুণ

ধাধি Sনা Sধা | তিS নাS | ধাধি Sনা Sধা | তিS নাS |
x ২ ০ ৩

৩৩। ফৰোদস্ত ঃ মাত্ৰা - ১৪ ভাগ - ৬, তালি - ৩ , খালি ৩ টা

(২ +২ +২ +২ +৩ +৩)

ধিন ধিন | ধাগে তেৰেকেটে | তু না | ক তা | ধাগে নাধা তেৰেকেটে |
x ০ ২ ০ ৩
ধাগে নাধা তেৰেকেটে |
০

দুগুণ ঃ

ধিনধিন ধাগেতেৰেকেটে | তুনা কতা | ধাগেনাধা তেৰেকেটে ধাগে |
x ০ ২
নাধেতেৰেকেটে ধিন ধিন | ধাগেতেৰেকেটে তুনা কতা |
০ ৩
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধাগে নাধাতেৰেকেটে |
০

৩৪ । (পস্তোতাল ঃ মাত্রা - ৭, ভাগ ৩, তালি - ৩)

তি	S	নক	|	ধি	S	|	ধা	গে	|
x				২			৩		

দুগুণ ঃ

তিS	নকধি	Sধা	|	গেতি	Sনক	|	ধিS	ধাগে	|
x				২			৩		

৩৫ । চিত্রাতাল ঃ মাত্রা - ১৫, ভাগ ৫, তালি - ৩ , খালি - ২ টা
(২ +৩ +৪ +৪ +২)

ঠেকা:

ধি	না	|	ধি	ধি	না	|	তু	না	ক	তা	|	ত্রেকে	ধি	না	ধি	|	ধি	না
x			২				০					৩					০		

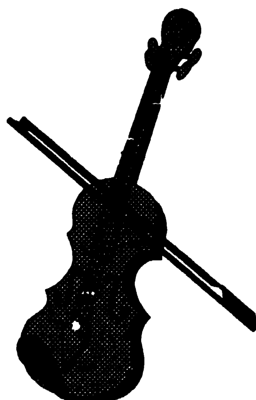
দুগুণ

ধিনা	ধিধি	|	নাতু	নাক	তাত্রেকে	|	ধিনা	ধিধি	নাধি	নাধি
x			২				০			

ধিনা	তুনা	কতা	ত্রেকেধি	|	নাধি	ধিনা	|
৩					০		



কিছুমান তালৰ তথকাৰ



১। কাৰ্ফা বা কাহাৰবা

তা	থেই	থেই	তৎ	|	আ	থেই	থেই	তৎ	|	তা
x					০					x

২। ৰূপক

তা	থেই	থেই	|	তা	থেই	|	থেই	তৎ	।	তা
০				১			২			০

৩। ঝাঁপতাল

তা	থেই	|	তা	থেই	তৎ	|	আ	থেই	|	তা	থেহ	তৎ	| তা
x			২				০			৩			x

৪। এক তাল

তা	থেই	|	তৎ	থেই	|	থেই	তৎ	|	আ	পেই	|	তৎ	থেই	|	থেই	তৎ	|	তা
x			০			২			০			৩			৪			x

৫। চৌতাল

তা	থেই	|	থেই	তৎ	|	আ	থেই	|	থেই	তৎ	|	তাথেই	থেইতৎ	|
x			০			২			০					

আথেই	থেইতৎ	|	তা
৪	x		

৬। ৰুদ্ৰতাল

তা	থেই	|	তৎ	|	তৎ	|	তা	থই	|	তৎ	|	তৎ	|	তৎ	|	তা	থেই	|	তা
x			২		৩		৪			৫		৬		৭		৮			x

৭। আড়া চৌতাল

তা থেই | থেই তৎ | আ থেই | থেই তৎ | তা থেই | থেই তৎ | থেই তৎ | তা
x ২ ০ ৩ ০ ৪ ০ x

৮। ধামার

তা থে ই থে ই | ত s | আ থে ই | থে ই ত s | তা
x ২ ০ ৩ x

৯। ব্রহ্মতাল

তা | থেই | তৎ | থেই | তৎ | থেই | তৎ | আ | থেই | তৎ |
x ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫ ৬ ০ ৭
থেই | তৎ | থেই | তৎ | তা
৮ ৯ ১০ ০ x

১০। পঞ্চম সওয়ারী

তা থেই তৎ | আ থেই থেই তৎ | আ থেই থেই তৎ | আ থেই থেই তৎ | তা
x ২ ০ ৩ x

১১। ত্রিতাল

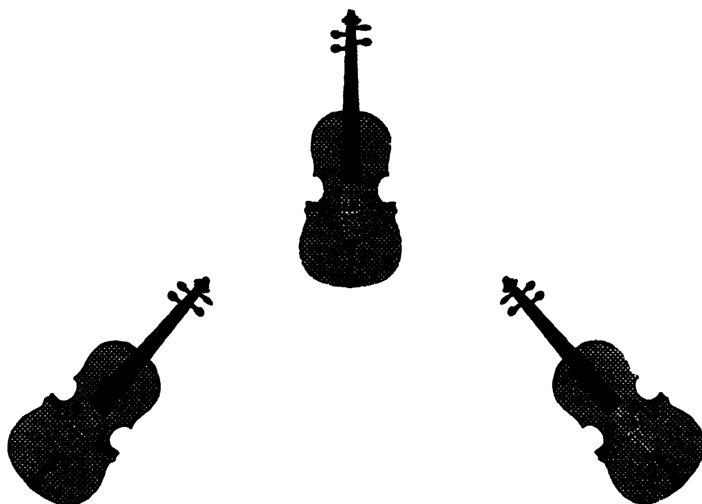
তা থেই থেই তৎ | আ থেই থেই তৎ | তা থেই থেই তৎ | আ থেই থেই তৎ | তা
x ২ ০ ৩ x

১২। গণেশ তাল

তা থে ই | ত | তা থে ই | ত | ত | আ থে ই | ত | ত | আ | থেই তৎ | তা
x ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ x

১৩। শিখর তাল ১৭ মাত্রা

তা s থেই s থেই তত্ | আ s থেই s থেই তত | তা s | থেই থেই তত্ | তা
x ২ ০ ৩ x



ষষ্ঠ অধ্যায়

আখ্যান পৰিচয়

- মাখন চুৰি
- কালিয় দমন
- গোবৰ্দ্ধন লীলা
- গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণ
- দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ
- বিশ্বামিত্ৰৰ তপভংগ
- গংগাৱতৰণ
- অহল্যা উদ্ধাৰ
- সীতা হৰণ

আখ্যান পৰিচয়

নৃত্যকলাৰ মাধ্যমত আখ্যান বা কাহিনী প্ৰকাশ কৰাটো এই্ কলাৰ এক বিশেষ লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য। শাস্ত্ৰীয় নৃত্য- বিশেষকৈ কথক নৃত্যৰ গৎভাও অংশৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য। সেয়ে মহাকাব্যৰ পৰা কিছু প্ৰয়োজনীয় আখ্যান ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল।

মাখন চুৰি

এদিন যশোদা সুন্দৰীয়ে দধি মথি উঠি মাখন তুলি আছিল । তেনে সময়তে শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাৰ ওচৰলৈ আহি স্তন পান কৰিব বিচাৰিলে । তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক স্তন পান কৰাই থাকোতে হঠাৎ তেওঁৰ চৌকাত তুলি থৈ অহা গাখীৰৰ কথা মনত পৰিল । তেতিয়া যশোদাই অতৃপ্ত কৃষ্ণক তেনেদৰে এৰি থৈ গাখীৰ নমাবলৈ গ'ল । কৃষ্ণই যশোদাৰ এনে আচৰণত ক্ৰোধিত হৈ দৈৰ ভাণ্ডবোৰ ভাঙিব ধৰিলে আৰু শিকিয়াৰ পৰা মাখনৰ টেকেলিবোৰ নমাই আনি বান্দৰবিলাকৰ লগত খাবলৈ ধৰিলে।

যশোদাই পুনৰ আহি সকলোবোৰ লণ্ড ভণ্ড দেখি বুজিব পাৰিলে যে এয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুষ্টামি। ঘৰৰ ভিতৰলৈ আহি দেখা পালে যে শ্ৰীকৃষ্ণই বান্দৰবিলাকৰ লগত মাখন খোৱাত ব্যস্ত । যশোদাই এডাল লাঠি লৈ কৃষ্ণক মাৰিবলৈ উদ্যত হ'ল । শ্ৰীকৃষ্ণই ভিৰাই মাৰিলে লৰ । যশোদাই কৃষ্ণক খেদি খেদি ভাগৰত অস্থিৰ । মাকৰ তেনেকুৱা অৱস্থা দেখি কৃষ্ণই ধৰা দিয়াত যশোদাই হাতৰ লাঠি পেলাই দি ৰছী বিচৰাত লাগিল । তেওঁ কৃষ্ণক ৰছীৰে বান্ধিব খুজিলে । কিন্তু আচৰিত কথা যে ৰছীবোৰ দুই আঙুল চুটি হয় । এডালৰ পিছত এডাল ৰছীৰে তেওঁ কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিলে কিন্তু প্ৰতিবাৰতে ৰছীৰ দুই আঙুল কম হয় । এনেদৰে বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰি যশোদা সুন্দৰী ভাগৰি পৰিল । শেষত শ্ৰীকৃষ্ণই মাকৰ অৱস্থা দেখি নিজেই বন্ধনত সোমাল ।

কালিয় দমন

বহু শ বছৰ ধৰি এটি সৰোবৰত কালিয় নামে এটি বিষাক্ত সৰ্পই বাস কৰি আছিল । সেয়ে এই সৰোবৰক কালিন্দী হ্ৰদ নামেৰে জনা গৈছিল । এই কালিয় নাগে গৰুড়ৰ খোৱা বস্তু মনে মনে ভক্ষণ কৰিছিল আৰু ভয়তে কালিন্দী হ্ৰদত লুকাই আছিল। আনফালে গৰুড় পক্ষী আছিল সৌভৰি মুনিৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত । যাৰ পৰিণতি স্বৰূপে গৰুড় পক্ষীয়ে কালিন্দী হ্ৰদৰ পানী স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰিছিল । কাৰণ কালিন্দী

হ্ৰদৰ পানী স্পৰ্শ কৰিলেই গৰুড় পক্ষীৰ মৃত্যু অৱধাৰিত । সেয়ে কালিয় নাগে নিশ্চিত মনে হ্ৰদত বাস কৰিছিল । কালিয় নাগ ইমানেই বিষাক্ত আছিল যে তাৰ বিষে গোটেই হ্ৰদৰ পানী আৰু আশ-পাশ বিষাক্ত কৰি তুলিছিল ।

এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণই গোপবালকসকলৰ লগত কালিন্দী হ্ৰদৰ পাৰত বল খেলি আছিল । হঠাৎ এবাৰ বলটো কালিন্দী হ্ৰদত পৰি গ'ল । গোপবালকসকলে বলটো হ্ৰদৰ পৰা তুলি আনিবলৈ ভয় খালে । সেয়ে শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে বলটো আনিবলৈ বুলি কালিন্দী হ্ৰদত জাঁপ দিলে ।

আনহাতে মদ্ভাগৱত মতে শ্ৰীকৃষ্ণই গোপসকলৰ লগত গৰু চৰাই আহি আহি কালিন্দী হ্ৰদ পালে । তৃষ্ণাত আতুৰ হৈ গোপবালক আৰু গৰুবোৰে কালিয় হ্ৰদত নামি পানী খালে । বিষময় হ্ৰদৰ বিষপানী খাই সকলোৱে চেতনা হেৰালে । তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই আটাইকে জীৱনদান দি কালিয় নাগক এসেকা দিবলৈ বুলি হ্ৰদত জাঁপ দিলে ।

হ্ৰদত অৱতৰণ কৰা মাত্ৰকে কালিয়ই তাৰ সহস্ৰ ফণা বিস্তাৰ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক তাৰ নেগুৰেৰে মেৰাই ধৰিলে । কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণই কালিয়ৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ কোনো ধৰণৰ চেষ্টা নকৰিলে । তাকে দেখি বালকসকলে ভয় খাই গোৱালীপাৰাত খবৰ দিলে । লগে লগে নন্দ, যশোদা আৰু গোপ-গোপীসমে উধাতু খাই হ্ৰদলৈ দৌৰি আহিল। কৃষ্ণৰ তেনে অৱস্থা দেখা পাই ভীতি বিহ্বল হৈ হ্ৰদত জাঁপ দিবলৈ উদ্যত হ'ল। বলোৰামে তেওঁলোকক বাধা প্ৰদান কৰিলে । কাৰণ একমাত্ৰ তেৱেঁই শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ কথা বুজি পায় ।

উপস্থিত বান্ধৱসকলৰ আৰু নন্দ-যশোদাৰ এনে কাতৰ অৱস্থা দেখি শ্ৰীকৃষ্ণই নিজকে কালিয়ৰ বান্ধৰ পৰা মুক্ত কৰিলে আৰু দুষ্ট কালিয়ৰ নেগুৰত ধৰি চাৰিওফালে ঘূৰাবলৈ ধৰিলে । কালিয়ই শ্ৰীকৃষ্ণক দংশন কৰিবলৈ বহু চেষ্টা কৰি অৱশেষত ভাগৰি পৰিল । তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই কালিয়ৰ সহস্ৰ ফণাযুক্ত উন্নত মস্তক অৱনত কৰাই তাত আৰোহণ কৰি নৃত্য আৰম্ভ কৰিলে । পদাঘাতত কালিয়ৰ মস্তক চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল । কালিয়ৰ এই অৱস্থা দেখি পত্নীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা মাগি স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে । শ্ৰীকৃষ্ণই কালিয়-পত্নীৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ কালিয়ক মুক্তিদান দিলে । শ্ৰীকৃষ্ণই কালিয়ক কালিন্দী হ্ৰদ ত্যাগ কৰি সমুদ্ৰ গৰ্ভত থকা ৰমণক দ্বীপত বসবাস কৰিবলৈ আদেশ দিলে । তেতিয়া কালিয়নাগে বিবিধ উপচাৰেৰে শ্ৰীকৃষ্ণক পূজা-অৰ্চ্চনা কৰি আনন্দ মনেৰে পুত্ৰ-পত্নী সমন্বিতে কালিন্দী হ্ৰদ ত্যাগ কৰি ৰমণক দ্বীপত গৈ আশ্ৰয় ললেগৈ ।

গোবৰ্দ্ধন লীলা

এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণই দেখিলে যে নন্দ, গোপ-গোপীগণ আদিয়ে স্বৰ্গাধিপতি ইন্দ্ৰৰ বাবে এক যজ্ঞৰ আয়োজন কৰিছে । শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া তেওঁলোকক অনুৰোধ কৰি ক'লে যে, 'তোমালোকে যদি মঙ্গল কামনাৰ বাবে যজ্ঞ কৰিব খুজিছা তেনেহ'লে গোৱৰ্দ্ধৰ্ন পৰ্বতৰ ৰক্ষাৰ বাবে গোৱৰ্দ্ধন যজ্ঞ কৰা ।' গোপ-গোপীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে গোৱৰ্দ্ধন যজ্ঞৰ আৰম্ভ কৰিলে । তাকে দেখি মহাৰাজ ইন্দ্ৰ ক্ৰোধত জ্বলি-পকি উঠিল । গোকুলবাসীয়ে তেওঁৰ ওপৰত কৰা এই অপমানৰ পোতক তুলিবলৈ উপায় চিন্তা কৰাত লাগিল । তেওঁ মেঘগণক আদেশ দিলে তৎক্ষণাত প্ৰচুৰ বৰষুণ দিবলৈ । ইন্দ্ৰৰ আদেশমতে মেঘবোৰে অধিক জল বৰ্ষণ কৰি বানপানীৰ সৃষ্টি কৰিলে । গোকুল ডুব যাবলৈ ধৰিলে । লগে লগে গোকুলত এক বিৰাট বিভীষিকাৰ সৃষ্টি হ'ল। সকলোৱে নিজৰ আৰু আপোনজনৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিল । শেষত উপায়বিহীন হৈ তেওঁলোক শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰ চাপিল । গোকুলবাসীৰ এনেকুৱা আলাই আথানি অৱস্থা দেখি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰ ব্যথিত হৈ উঠিল । শ্ৰীকৃষ্ণই অৱশেষত তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে গোৱৰ্দ্ধন পৰ্বতখনকে উঠাই গোকুলৰ ওপৰত ছত্ৰৰ নিচিনাকৈ ধৰি থাকিলে । যাৰ ফলত গোকুলবাসীৰ লগতে জীৱ-জন্তুবোৰেও বিপদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ গোৱৰ্দ্ধন পৰ্বতৰ তলত আশ্ৰয় ললে । ফলত সমগ্ৰ গোকুলবাসী ৰক্ষা পৰিল ।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই অভূতপূৰ্ব শক্তি দৰ্শন কৰি স্বৰ্গৰাজ ইন্দ্ৰ বৰ লজ্জিত হ'ল । তেওঁৰ এই অলৌকিক মহিমাৰ ওচৰত ইন্দ্ৰৰ লগতে মেঘবোৰেও তেওঁৰ শৰণাগত হ'ল ।

গোপীৰ বস্ত্ৰ-হৰণ

গোপীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণক পতিৰূপে পাবৰ আশাৰে আঘোন মাহত "কাত্যায়নী দেৱী" ব্ৰত পালন কৰিলে । ব্ৰত পালন কৰি হাঁহি-মাতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ-গৰিমা গীত গাই গাই যমুনাৰ পাৰ পালে । গোপীসকলে যমুনাৰ পাৰত সকলো বস্ত্ৰ খুলি থৈ বিবস্ত্ৰ হৈ জলকেলিত মগ্ন হ'ল । শ্ৰীকৃষ্ণই যমুনাৰ পাৰলৈ আহি সেই দৃশ্য দেখি গোপীসকলৰ বস্ত্ৰবোৰ লৈ মনে মনে কদম্বৰ গছত উঠি থাকিল ।

গোপীসকলে জলকেলি শেষ কৰি কাপোৰ পিন্ধিবলৈ আহি দেখিলে যে কাপোৰবোৰ নাই । গোপীসকল কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়ত পৰিল । ইফালে সিফালে চাওঁতে দেখিলে যে শ্ৰীকৃষ্ণই কাপোৰবোৰ কদম গছত ওলোমাই নিজেও ডালত বহি আছে । গোপীসকলে লাজ-অপমানে জৰ্জৰিত হৈ কাপোৰবোৰ ঘূৰাই দিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰিলে । গোপীসকলে ব্ৰত পালন কৰাৰ কথা জানিব পাৰি শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলক পাৰলৈ উঠি আহি নিজ নিজ কাপোৰবোৰ নিবলৈ ক'লে । শ্ৰীকৃষ্ণই আৰু ক'লে যে গোপীসকলে কাত্যায়নী ব্ৰত পালন কৰি বিবস্ত্ৰ হৈ গা ধুই মহাপাপ কৰিছে। গোপীসকলে লাজতে গুপ্তঅংগ দুইহাতেৰে ঢাকি কাপোৰবোৰ অবনত মস্তকে খুজিলে । পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হিচাপে ওপৰলৈ হাত তুলি হাতযোৰ কৰিবলৈ ক'লে । গোপীসকলে প্ৰথমতে এখন হাতেৰে অঙ্গ ঢাকি এখন হাতেৰে প্ৰাৰ্থনা জনালে । শ্ৰীকৃষ্ণই সেইটো শুদ্ধ নোহোৱা বুলি কোৱাত দুই হাত তুলি হাতযোৰ কৰি প্ৰাৰ্থনা জনালে । ফলত গোপীসকলৰ সকলো মায়াৰ আৱৰণ ছেদ হৈ গ'ল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলক নিজ নিজ বস্ত্ৰবোৰ ঘূৰাই দিলে । শ্ৰীকৃষ্ণই আৰু ক'লে যে গোপীসকলে ব্ৰতৰ ফলস্বৰূপে বৃন্দাবনত শৰত কালৰ পূৰ্ণিমাৰ দিনখন ৰাসক্ৰীড়াত তেওঁক লগ পাব । গোপীসকল বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি গৃহাভিমুখ হ'ল ।

দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ

হস্তিনাপুৰৰ ৰাজকুমাৰ আছিল ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু পাণ্ডু । ধৃতৰাষ্ট্ৰ জন্মান্ধ আছিল । সেয়ে সৰু ৰাজকুমাৰ পাণ্ডু হস্তিনাপুৰৰ ৰজা হৈছিল । তেওঁৰ পাঁচজন পুত্ৰ আছিল - যুধিষ্ঠিৰ, ভীম, অৰ্জুন, নকুল আৰু সহদেৱ । এওঁলোকক পঞ্চপাণ্ডৱ বোলা হৈছিল । আনহাতে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ আছিল এশজন পুত্ৰ । এওঁলোকক কৌৰৱ বোলা হৈছিল । পাণ্ডুৰ মৃত্যুৰ পাছত ধৃতৰাষ্ট্ৰ হস্তিনাপুৰৰ ৰজা হয় । কৌৰৱসকলে পাণ্ডৱসকলক ৰাজ্যৰ ভাগ দিবলৈ বিচৰা নাছিল । কৌৰৱসকলে তেওঁলোকৰ মোমায়েক শকুনিৰ পৰামৰ্শতে কূট-কৌশলেৰে পাণ্ডৱসকলক পাশা খেললৈ আমন্ত্ৰণ কৰিছিল । যুধিষ্ঠিৰে পাশাখেলত পৰাস্ত হয় । যুধিষ্ঠিৰে হেৰুৱালে তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰাজ্য আৰু সকলো ধন সম্পদ। তাতো কৌৰৱসকল ক্ষান্ত নাথাকিল । শেষ পৰ্যন্তলৈ যুধিষ্ঠিৰে নিজৰ লগতে ভায়েকসকলক, আনকি তেওঁলোকৰ পত্নী দ্ৰৌপদীকো পাশাখেলত হেৰুৱাব লগা হ'ল । পাণ্ডৱসকলক পৰাস্ত কৰি কৌৰৱসকল আনন্দত আত্মহাৰা হ'ল । দুৰ্যোধনে দ্ৰৌপদীক ৰাজসভালৈ আনিবলৈ আদেশ দিয়াত দুঃশাসনে দ্ৰৌপদীক চুলিত ধৰি টানি লৈ আহিল ।দুৰ্যোধনৰ

আদেশত দু:শাসনে দ্ৰৌপদীৰ ওপৰত অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ দ্ৰৌপদীৰ দেহৰ বস্ত্ৰ খুলিবৰ কাৰণে উদ্যত হ'ল । নিৰুপায়, নি:সহায় দ্ৰৌপদীয়ে এনে এক লজ্জাজনক পৰিস্থিতত লাজ নিবাৰণ কৰিবলৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহায় প্ৰাৰ্থনা কৰিলে । দ্ৰৌপদীৰ প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমাত দু:শাসনে দ্ৰৌপদীৰ দেহৰ যিমানেই বস্ত্ৰ টানিছিল, সিমানেই বস্ত্ৰ ওলাই আছিল । গোটেই সভাস্থল বস্ত্ৰেৰে ভৰি পৰিছিল । দু:শাসন ভাগৰি পৰিছিল ; কিন্তু দ্ৰৌপদীৰ দেহৰ বস্ত্ৰ শেষ হোৱাৰ উপক্ৰম নহৈছিল । এনেদৰে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই দ্ৰৌপদীক লোকলজ্জাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছিল ।

বিশ্বামিত্ৰৰ তপভঙ্গ

মহৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰ ঘোৰ তপস্যাত নিমগ্ন হোৱা দেখি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই ভয় খালে। ইন্দ্ৰই ভাবিলে যে মহৰ্ষিয়ে হয়তো তেওঁৰ সিংহাসন লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্যেহে এনে কঠিন তপস্যা আৰম্ভ কৰিছে। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ তপস্যা ভঙ্গ কৰাৰ বাবে ইন্দ্ৰই তেওঁৰ ৰাজসভাৰ অপ্সৰাসকলৰ কলা নিপুণতাক প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা ভাবিলে। সেয়ে অপূৰ্ব লাৱণ্যময়ী অপ্সৰা মেনকাকেই মৰ্তলৈ পঠিয়াবলৈ মনস্থ কৰিলে মহৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰৰ তপ ভঙ্গ কৰিবলৈ। কাৰণ বিশ্বামিত্ৰৰ নিচিনা ঘোৰ ব্ৰহ্ম তেজৰ অধিকাৰী এজনৰ তপভঙ্গ কৰা সহজ কথা নহয়।

মেনকাৰ আগমনে সমগ্ৰ বননি সুশোভিত কৰি তুলিলে। বসন্তৰ মৃদু-মধুৰ পৰশত ফুলবিলাকে পূৰ্ণ বিকশিত হৈ তাৰ সুৰভি চাৰিওফালে বিলাই দিলে। কুলি-কেতেকীয়ে আনন্দত মতলীয়া হৈ সুৰীয়া গীত জুৰিলে। তেনে এটি পৰিবেশতে মেনকাই নিজৰ কামৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবে প্ৰথমতেই মুনিৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি ধ্যানস্থ মুনিৰ চাৰিওফালে নৃত্য পৰিবেশন কৰি নিজৰ মোহিনীৰূপ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। বহু চেষ্টাৰ অন্তত মহৰ্ষিৰ শৰীৰৰ স্পন্দন পৰিলক্ষিত হ'ল। অৰ্থাৎ মহৰ্ষিৰ ধ্যানভঙ্গ হ'ল। ধ্যানভঙ্গ মুনিয়ে সন্মুখত অপূৰ্ব নাৰী মূৰ্তি দেখি মোহিত হ'ল। মুনিৰ এনে কাৰ্যই দেৱৰাজ ইন্দ্ৰক আনন্দ দিলে । কাৰণ অসময়ত মুনিৰ ধ্যানভঙ্গ হোৱাৰ কাৰণে মুনিয়ে সেই সাধনাৰ ফল লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। এনেদৰে ইন্দ্ৰই বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ তপভঙ্গ কৰিলে।

গংগাৱতৰণ

পুৰণি কালত সগৰ নামৰ এজন ৰজাই অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিবলৈ মনস্থ কৰিলে।

ইন্দ্ৰই যজ্ঞৰ ঘোঁৰাটো চুৰ কৰি নি পাতালত কপিল মুনিৰ আশ্ৰমত লুকাই থলে। সগৰৰ পুত্ৰসকলে গোটেই ত্ৰিভুৱন চলাথ কৰিলে যজ্ঞৰ ঘোঁৰা বিচাৰি। অৱশেষত পাতালত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁলোকে যেতিয়া কপিল মুনিৰ আশ্ৰমত যজ্ঞৰ ঘোঁৰাটো দেখিলে, তেওঁলোকে মুনিকেই চোৰ বুলি সন্দেহ কৰিলে । তেওঁলোকে মুনিক নানাধৰণে ভৰ্ৎসনা আৰু অপমান কৰিলে । মুনিয়ে এনে মিছা অপমানত ক্ৰোধান্বিত হৈ অগ্নিদৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে । ফলত ক্ষন্তেকতে সগৰ পুত্ৰসকল ভস্মত পৰিণত হ'ল ।

বহুতদিন'হৈ যোৱাতো সগৰ ৰজাই তেওঁৰ পুত্ৰসকল ঘূৰি নহা দেখি চিন্তিত হৈ পৰিল । আৰু সেয়ে সগৰে তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ সন্ধানৰ বাবে নাতিয়েক অংশুমানক পঠালে । অংশুমানেও বিচাৰি বিচাৰি অৱশেষত কপিল মুনিৰ আশ্ৰমত অশ্বটোক দেখা পালে । অংশুমানে স্তুতিৰ দ্বাৰা মুনিক সন্তুষ্ট কৰি যজ্ঞৰ ঘোঁৰাটো মুক্ত কৰিলে । তদুপৰি তেওঁৰ পিতৃসকলৰ অৱস্থাৰ কথাও মুনিৰ পৰা জানিলে । অংশুমানে মুনিক ইয়াৰ উপায় বিচৰাত মুনিয়ে ক'লে যে যদি কোনোবাদিনাখন গংগাই স্বৰ্গৰ পৰা নামি আহি এই ভস্মৰাশিক স্পৰ্শ কৰে তেতিয়াহে সগৰ পুত্ৰসকলে পুনৰ জীৱন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব ।

সগৰ ৰজাই অশ্বটোক ঘূৰাই পাই যজ্ঞ সমাপ্ত কৰিলে ; কিন্তু বহু তপস্যা কৰিও তেওঁ স্বৰ্গৰ পৰা গংগাক অৱতৰণ কৰাব নোৱাৰিলে । সগৰ ৰজাৰ পাছত ভগীৰথ অযোধ্যাৰ ৰজা হ'ল। ভগীৰথে ৰজা হৈয়েই গংগাক অৱতৰণ কৰোৱাৰ কাৰণে কঠোৰ তপস্যা কৰিবলৈ ধৰিলে । সেইসময়ত গংগাই ব্ৰহ্মাৰ কমণ্ডুলত অৱস্থান কৰিছিল । তেতিয়া ভগীৰথে প্ৰথমে তপস্যাৰ দ্বাৰা ব্ৰহ্মাক সন্তুষ্ট কৰিলে । ব্ৰহ্মাই গংগাক কমণ্ডুলৰ পৰা মুক্ত কৰি দিবলৈ মান্তি হ'ল; কিন্তু ব্ৰহ্মাই ভগীৰথক এইবুলি ক'লে যে গংগাই যেতিয়া পৃথিৱীত অৱতৰণ কৰিব গংগাৰ বেগ পৃথিৱীয়ে ধাৰণ কৰিব নোৱাৰিব । একমাত্ৰ মহাদেৱেহে গংগাৰ বেগ ধাৰণ কৰিব পাৰিব । গতিকে ভগীৰথে মহাদেৱক সন্তুষ্ট কৰিলে । মহাদেৱে গংগাক জটাত ধাৰণ কৰিবলৈ ৰাজী হ'ল ।

তাৰপাছত গংগাই মহাদেৱৰ জটাৰ পৰা অৱতৰণ কৰি পৃথিৱীলৈ ধাৱমান হ'ল। ভগীৰথে শংখ ধ্বনিৰে গংগাক স্বাগতম জনালে । গংগাৰ স্ৰোতত ঐৰাৱত পৰ্যন্ত খেৰ কুটাৰ নিচিনা ভাঁহি গ'ল । এনেদৰে গংগাই বৈ আহি জাহ্নুমুনিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু জাহ্নুমুনিৰ পূজাৰ সমগ্ৰ সামগ্ৰী উটাই লৈ গ'ল । মুনিয়ে এনে

কাৰ্যত ক্ৰোধান্বিত হৈ একে শোহাতে সমগ্ৰ জলপান কৰিলে । ভগীৰথে পুনৰ তপস্যাৰে জাহ্নুমুনিক সন্তুষ্ট কৰি গংগাক মুক্ত কৰিলে । সেয়ে গংগাক জাহ্নবী বুলিও জনা যায়। ইয়াৰ পাছত এটা সময়ত গংগাই সমুদ্ৰত আহি মিলিত হয় আৰু তাৰপাছত পাতাললৈ গতি কৰি সগৰ পুত্ৰসকলৰ ভস্মৰাশিৰ ওপৰেৰে পাৰ হৈ গ'ল । গংগাৰ স্পৰ্শত সগৰ পুত্ৰসকল শাপ মুক্ত হ'ল আৰু দিব্যদেহ লাভ কৰি স্বৰ্গলৈ গমন কৰিলে। ভগীৰথৰ দ্বাৰা গংগাক পৃথিৱীলৈ অনা হৈছিল বাবে পুণ্যৱতী গংগাৰ আন এটি নাম ভাগীৰথী ।

"অহল্যা উদ্ধাৰ"

অপূৰ্ব ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ গৰাকিনী, অদ্বিতীয়া সুন্দৰী অহল্যা ব্ৰহ্মাৰ মানস কন্যা । ব্ৰহ্মাই অহল্যাক গৌতম ঋষিৰ আশ্ৰমত থৈ ত্ৰৈলোক্য ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ওলাল। গৌতম ঋষি জিতেন্দ্ৰিয়, কঠোৰ তপস্বী আৰু সৰ্বশাস্ত্ৰ বিশাৰদ । সেয়েহে তেওঁ অহল্যাক পৱিত্ৰ আৰু নিষ্কলঙ্কিতা হিচাপে ব্ৰহ্মাক ঘূৰাই দিলে । ফলস্বৰূপে ব্ৰহ্মাই অহল্যাক গৌতম ঋষিৰ লগত বিবাহ বন্ধনত সাঙুৰি দিলে।

স্বৰ্গাধিপতি ইন্দ্ৰৰ অহল্যাৰ প্ৰতি পূৰ্বৰে পৰাই দুৰ্বলতা আছিল । অহল্যাৰ গৌতম ঋষিৰ লগত বিবাহ হোৱাত আৰু গৌতম ঋষি মহা তেজস্বী হোৱাৰ বাবে ঋষিৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰৰ বাৰুকৈয়ে ঈৰ্ষা জন্মিলে আৰু ঋষিৰ অপকাৰ কৰিবলৈ ইন্দ্ৰই ছেগ বিচাৰি ফুৰিলে ।

এদিনাখন ঋষিয়ে তপস্যা কৰিবলৈ যোৱাত ইন্দ্ৰই ঋষিৰ তপ ভঙ্গ কৰিবলৈ আহি আশ্ৰমত অহল্যাক দেখা পালে । অহল্যাৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি ইন্দ্ৰৰ মন উত্ৰাৱল হৈ পৰিল । লগে লগে তেওঁ গৌতমৰ বেশ ধাৰণ কৰি আশ্ৰমলৈ আহিলে । অহল্যায়ো ইন্দ্ৰক স্বামী গৌতম ঋষি বুলি ভুল কৰি ইন্দ্ৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিলে । ঋষিয়ে ধ্যানযোগে সকলো জানিব পাৰি দুয়োকে অভিশাপ প্ৰদান কৰিলে । অভিশাপৰ ফলত অহল্যা শিলাখণ্ড হৈ পৰিল আৰু ছাগলীৰ আচৰণৰূপী ইন্দ্ৰৰ সৰ্বশৰীৰ যোনিময় হৈ পৰিল ।

অহল্যাৰ কাতৰ কাকুতিত ঋষিয়ে ভগৱান শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ পদস্পৰ্শত অহল্যাই উদ্ধাৰ পোৱাৰ কথা জনালে । ত্ৰেতা যুগ পৰিল । বিশ্বামিত্ৰৰ পৰা অহল্যাৰ কাহিনী অৱগত হোৱাত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই অহল্যাক চৰণ স্পৰ্শৰে উদ্ধাৰ কৰিলে । ইন্দ্ৰয়ো পাৰ্বতী দেৱীক আৰাধনা কৰাৰ ফলত শৰীৰৰ যোনিসমূহ গুচি চকুত পৰিণত হ'ল । সেইদিন ধৰি ইন্দ্ৰ সহস্ৰলোচন হ'ল ।

সীতা হৰণ

এদিন লক্ষ্মণে লঙ্কাধিপতি ৰাৱণৰ ভনীয়েক শূৰ্পণাখাক নাক, কাণ কাটি পঠিয়াইছিল। ভনীয়েকৰ এই দুৰ্গতি দেখি ৰাৱণে প্ৰতিশোধ লবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। সেয়েহে মাৰীচক লগত লৈ ৰাৱণে পঞ্চৱতী বন অভিমুখে ৰাওনা হ'ল, য'ত ৰাম, লক্ষ্মণ সীতাই বনবাস খাটি আছে। পঞ্চৱতী বনত উপস্থিত হৈয়ে ৰাৱণে মাৰীচক আদেশ দিলে, 'তুমি সোণৰ হৰিণৰ বেশ ধাৰণ কৰি, সীতাক মোহিত কৰি, ৰাম-লক্ষ্মণক চলনা কৰি দূৰলৈ লৈ যাবা।' মাৰীচে ৰাৱণৰ আদেশ পালন কৰিলে । জনক নন্দিনী সীতা স্বৰ্ণমৃগৰ বিমোহন ৰূপ আৰু মোহময়ী নৃত্য দেখি আকুলিত হৈ পৰিলে। যথেষ্ট চেষ্টা কৰিও সীতাই হৰিণটো ধৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল । নোপোৱাৰ বেদনাত সীতাৰ অন্তৰ উচুপি উঠিল আৰু হৰিণটো ধৰি আনিবলৈ ৰামক বৰকৈ কাকুতি-মিনতি কৰিলে। সেয়ে ৰামে সীতাক বহুতো বুজালে যে এইটো ৰাক্ষসৰ মায়া । তুমি হৰিণৰ মোহ ত্যাগ কৰা উচিত। সীতা অবুজ । অৱশেষত লক্ষ্মণক সীতাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্ব দি ৰামে হৰিণটো ধৰিবলৈ পিচে পিচে খেদি গ'ল । ঠিক অলপ সময় পিছত মাৰীচৰ ছদ্মৰূপী মৃগৰ ৰামৰ অনুৰূপ কণ্ঠৰে হৃদয়বিদাৰক চিঞৰ শুনা গ'ল "ভাই লক্ষ্মণ ভাই লক্ষ্মণ" বুলি। সীতাই ৰামৰ কাতৰ ভৰা চিঞৰ শুনি অস্থিৰ হৈ উঠিল আৰু লক্ষ্মণক ৰামৰ সাহায্যৰ বাবে যাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে । তেতিয়া লক্ষ্মণে সীতাক ক'লে যে, এই স্বৰ মায়াবিনী ৰাক্ষসৰ । পৃথিৱীত এনেকুৱা কোনো শক্তি নাই যিয়ে দাদা ৰামৰ অনিষ্ট সাধন কৰিব পাৰে । আপুনি মিছাতে চিন্তা নকৰিব ।' কিন্তু সীতা দেৱী ইয়াতে ক্ৰোধান্বিত হৈ উঠি লক্ষ্মণক বহুতো কটু বাক্য শুনালে । লক্ষ্মণে এই অপযশ সহ্য কৰিব নোৱাৰি কুটীৰৰ সম্মুখত তিনিডাল ৰেখা টানি সীতাক এৰি ৰামক বিচাৰি ওলাই গ'ল । ৰাৱণে এই সুৱৰ্ণ সুযোগৰ সৎ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ এজন বুঢ়া ভিক্ষাৰীৰ বেশ ধাৰণ কৰি সীতাৰ ওচৰলৈ গ'ল । সীতাই ছদ্মবেশী ৰাৱণক ৰেখা তিনিডাল দেখুৱাই ক'লে 'মই যাব নোৱাৰিম, তুমিয়ে ইয়ালৈ আহা ।' চতুৰ ৰাৱণে তেতিয়া ক'লে- 'হে আই, মোৰ এখোজ দিবলৈও শক্তি নাই, যদি তোমাৰ ভিক্ষা দিবলৈ মন আছে তেতিয়া হ'লে তুমি নিজে আহি দিয়া, নহ'লে মই যাওঁৱেই ।'এই বুলি ছদ্মবেশী ৰাৱণ উভতি যাবলৈ ওলাল । তেওঁক বিমুখ হৈ উভতি যোৱা দেখি সীতাৰ খুউব বেয়া লাগিল । সেয়েহে তেওঁ ৰামক স্মৰণ কৰি হাতত ফলাহাৰ লৈ ভিক্ষাৰী ৰাৱণক মাতিলে আৰু ৰেখা তিনিডাল অতিক্ৰম কৰি ওলাই আহিল । সীতাই ফলাহাৰ আগবঢ়াই দিয়াৰ লগে লগে ছদ্মবেশী ৰাৱণে আচল ৰূপ ধাৰণ কৰিলে আৰু সীতাক ৰথত তুলি লৈ পলাই গ'ল ।

সপ্তম অধ্যায়

জীৱন চৰিত

- ঈশ্বৰী প্ৰসাদ
- ঠাকুৰ প্ৰসাদ
- বিন্দাদিন মহাৰাজ
- কালকা প্ৰসাদ
- অচ্ছন মহাৰাজ
- লচ্ছু মহাৰাজ
- শম্ভু মহাৰাজ
- পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজ
- জয়লাল মিশ্ৰ
- সুন্দৰ প্ৰসাদ
- মেডাম মেনকা
- নৃত্যাচাৰ্য চাৰু বৰদলৈ
- নৃত্যগুৰু বিপুল দাস
- গুৰু সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া

জীৱন চৰিত

মহামুনি ভৰত, আচাৰ্য নন্দিকেশ্বৰৰ, নাট্যশাস্ত্ৰ পণ্ডিত শাৰ্ঙ্গদেৱ, নাট্যশাস্ত্ৰ নিপুণ শুভকংৰ কবি, নৃত্যশাস্ত্ৰজ্ঞ অহোবল আদি নৃত্যকলাবিদসকলৰ অমৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে আজি নাট্য-নৃত্য কলাৰ পৰম্পৰা আৰু চৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত আছে । এই সকল বিজ্ঞ পণ্ডিতৰ মৌলিক উপাদান লৈয়ে পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্য-নৃত্য কলাৰ পণ্ডিতসকলে মানুহৰ অতি প্ৰয়োজনীয় আৰু অপৰিহাৰ্য কলা স্পৃহা নিবৃত্ত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছে । গতিকে, এই নমস্য স্ৰষ্টাসকলক নাট্য-নৃত্য কলাৰ ইতিহাসে সম্মানজনকভাৱে সোঁৱৰণ কৰিবই লাগিব।

অৱশ্যে যুগ আৰু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে নাট্য-নৃত্য ধাৰাৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত নানা ব্যাকৰণবদ্ধ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু নতুনৰ সংযোজনা চলিছে। ইতিহাসে ঢুকি পোৱা দিনৰে পৰা আধুনিক কাললৈ যি সকল নাট্য-নৃত্য কলাৰ পণ্ডিতে এই দিশত অশেষ অৰিহণা দিছে বা ইয়াক সময়োপযোগী কৰি নানা নতুনৰ সংযোজনাৰে জাতিষ্কৃত কৰিছে, তেওঁলোকৰ বিষয়ে যথাসম্ভৱ চমু বিৱৰণ তুলি ধৰাতো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয় বাবে আমি এই দিশত সীমিত পৰিসৰত আলোকপাত কৰাৰ নম্ৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ ।

উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা জীৱনমালাৰ পূৰোধা পণ্ডিতসৱৰ শিল্প-কৰ্মৰ এয়া বিস্তৃত বিৱৰণ নহয় ; মাথোন তেওঁলোকৰ বিশাল কৰ্ম সাগৰৰ এয়া একো একোটা টোপালহে। কিয়নো যাৰ কৰ্মৰাজিৰ সীমা অন্তহীন, সেইসকলক এই সীমিত পৰিসৰত সামৰা সম্ভৱ নহয়। তথাপি অসীমক সসীমৰ মাজত ধৰি ৰখাৰ আংশিক প্ৰচেষ্টাহে কৰা হ'ল।

ঈশ্বৰী প্ৰসাদ

কথক নৃত্যৰ পূৰ্ণজীৱন দানকাৰী তথা লক্ষ্মৌ ঘৰাণাৰ প্ৰথম গৰাকী নৰ্তক ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ জন্ম হয় এলাহাবাদৰ হণ্ডিয়া জিলাৰ এক ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত । ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ জন্ম সম্বন্ধে ভাৰতীয় নৃত্যৰ ইতিহাস মৌন । অনুমান কৰিব পাৰি যে মধ্যযুগৰ মাজভাগত অৰ্থাৎ ১৬ শ শতিকাত এইজনা মহান কলাকাৰৰ আৱিৰ্ভাৱ

হৈছিল । ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ পূৰ্ব-পুৰুষসকল কথক নৃত্যৰ লগত জড়িত আছিল । ভাৰতবৰ্ষত মুছলমানসকলৰ প্ৰৱেশৰ লগে লগে মন্দিৰৰ পৱিত্ৰ কথক নৃত্যই যেতিয়া মুছলমান ৰাজদৰবাৰত ৰাজপুৰুষৰ বিনোদন সামগ্ৰী হৈ দূষিত হয়, তেতিয়া ঈশ্বৰী প্ৰসাদক ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কথক নৃত্যক পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবলৈ স্বপ্নাদেশ কৰে। কৃষ্ণভক্ত ঈশ্বৰী প্ৰসাদে এই আদেশ অনুসৰি কথক নৃত্যক মুছলমান ৰাজদৰবাৰৰ পৰা পৱিত্ৰ মন্দিৰত পুনৰ সংস্থাপন কৰি এই নৃত্যকলাক মৃত্যুৰ দুৱাৰডলিৰ পৰা ৰক্ষা কৰে । এইজনা মহান কলাকাৰৰ বংশয়ে কথক নৃত্যৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ শুদ্ধ পৰম্পৰা বৰ্তমানলৈ ৰক্ষা কৰি আছে । কথক নৃত্যক ঈশ্বৰী প্ৰসাদে 'নটৱৰী' নামেৰে নামকৰণ কৰে ।

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ আন এটা নাম 'নটৱৰে' ৰে নামাঙ্কিত কথক নৃত্যক সমাজত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে তেওঁ তেওঁৰ তিনিপুত্ৰ অৰগুজী, খৰগুজী আৰু তলগুজী (তুলাৰামজী) ক নৃত্যশিক্ষা প্ৰদান কৰে । কিন্তু হঠাৎ সৰ্প দৰ্শনত ঈশ্বৰী প্ৰসাদজীৰ মৃত্যু হোৱাত তেওঁৰ পত্নীও একে চিতাত সতী যোৱাৰ কাৰণে দুখিত হৈ খৰগুজী নৃত্য জগতৰ লগত দীৰ্ঘদিন সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল । তুলাৰামজীও পিতৃ বিয়োগৰ পিছত সংসাৰৰ প্ৰতি অনাসক্ত হৈ নৃত্যাভাস এৰি দিয়ে । কিন্তু বৰপুত্ৰ অৰগুজীয়ে কথক নৃত্যৰ লগত নিগূঢ় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি এই নৃত্যৰ বংশীয় পৰম্পৰাৰ বাঘজৰীডাল ধৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হয়। পিছলৈ এওঁৰ পুত্ৰ ক্ৰমে প্ৰকাশজী, দয়ালজী আৰু হৰিলালজী পিতৃৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি উচ্চ মানদণ্ডৰ নৃত্য-শিল্পী ৰূপে সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত হয় ।

অৰগুজীৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশজীয়ে দুই ভাতৃক লক্ষ্ণৌৰ আসিফউদ্দৌলাৰ দৰবাৰত ৰাজনৰ্তক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰায় আৰু লক্ষ্ণৌত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ লয় ।

এনেদৰেই কথক নৃত্যৰ প্ৰথম নায়ক ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ বংশ পৰম্পৰাই ভাৰতীয় সংগীতত বিশিষ্ট স্থান দখল কৰা "কথক নৃত্য" ৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ বাঘজৰীডাল বৰ্তমানলৈ অক্ষত অৱস্থাত ধৰি আছে ।

ঠাকুৰ প্ৰসাদ

নটৱৰী কথক নৃত্যৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰথম নায়ক ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ নাতিয়েকৰ পুতেক ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ জন্ম হয় লক্ষ্ণৌত । ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ পিতৃৰ নাম আছিল

প্ৰকাশজী। প্ৰকাশজীৰ তিনিপুত্ৰ ক্ৰমে, দুৰ্গাপ্ৰসাদ, ঠাকুৰ প্ৰসাদ আৰু মান সিং আছিল । নিচেই সৰু কালতে নৃত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী ঠাকুৰ প্ৰসাদে নিজ পিতৃৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল । পিতাক প্ৰকাশজী সেই সময়ৰ লক্ষ্ণৌৰ নবাব আসিফউদ্দৌল্লাৰ দৰবাৰী নৰ্তক আছিল । সেয়েহে ঠাকুৰ প্ৰসাদে লক্ষ্ণৌতে ডাঙৰ দীঘল হয় । এওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষসকল এলাহাবাদৰ হণ্ডিয়া জিলাৰ নিবাসী আছিল।

পিতৃ প্ৰকাশজীয়ে তিনিজন পুত্ৰকে নৃত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি সমানভাৱে নৃত্য শিক্ষাৰ পাঠ দান কৰে যদিও ঠাকুৰ প্ৰসাদে নিজ জ্ঞান আৰু ব্যক্তিত্বৰ গুণেৰে নৃত্য জগতত অনন্য আৰু একক ৰূপে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষমতা লাভ কৰে । সেই সময়ত লক্ষ্ণৌৰ নবাব ৱাজেদ আলিশ্বাহে ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ প্ৰতিভাত সন্তুষ্ট হৈ ৰাজনৰ্তক ৰূপে নিযুক্তি দিয়ে । পিছলৈ কলাৰ প্ৰতি অপ্ৰতিম শ্ৰদ্ধা থকা আলিছাহ্ নৃত্যৰ প্ৰতিও আকৃষ্ট হয় আৰু ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে । অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ৰাজগুৰুৰ স্থান লাভ কৰা ঠাকুৰ প্ৰসাদে গুৰু দক্ষিণা হিচাপে ৱাজেদ আলিশ্বাহ্‌ৰ পৰা যথেষ্ট পৰিমাণৰ ধন সম্পদ লাভ কৰে ।

নৃত্যৰ ক্ৰিয়াত্মক দিশত বিশেষ ব্যুৎপত্তি থকা ঠাকুৰ প্ৰসাদে কথক নৃত্যৰ ভঁড়াললৈ অসংখ্য টুকড়া, পৰণ, তোড়া, গত আদিৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে । যিবিলাক বন্দিচ কথক নৃত্যত বৰ্তমানেও প্ৰচলিত । বিশেষকৈ গণেশ পৰণৰ ক্ষেত্ৰত ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ অৱদান অনন্য আৰু একক । কথক নৃত্য জগতলৈ গণেশ পৰণৰ সংযোজন এওঁৰ পৰশতেই হয় । কথিত আছে যে গণেশ পৰণ প্ৰদৰ্শন কৰি ঠাকুৰ প্ৰসাদে মদমত্ত হাতীকো শান্ত কৰিব পাৰিছিল ।

ঠাকুৰ প্ৰসাদ অপুত্ৰক আছিল কাৰণে নিজৰ ডাঙৰ ভাতৃ দুৰ্গা প্ৰসাদৰ তিনিপুত্ৰ যেনে বিন্দাদীন, কালকা প্ৰসাদ আৰু ভৈৰোপ্ৰসাদক বিধিগতভাৱে নৃত্যশিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। বিন্দাদীন মহাৰাজৰ দৰে কথক নৃত্যৰ নৱযুগৰ সূচনাকাৰী তথা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নৃত্যগুৰুৰ সৃষ্টি ঠাকুৰ প্ৰসাদেই কৰিছিল । খুৰাক ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰা বিন্দাদিন মহাৰাজ এজন কথক নৃত্যৰ যুগ প্ৰৱৰ্তক কলাকাৰ আছিল ।

ৱাজেদ আলিশ্বাহে ঠাকুৰ প্ৰসাদক ধন-ৰত্নৰ লগতে বিভিন্ন সম্মানেৰে বিভূষিত কৰিছিল। 'মহাৰাজ' উপাধি ৱাজেদ আলিশ্বাহৰ দান । এই উপাধি ঠাকুৰ প্ৰসাদে লাভ কৰাৰ পিছত তেওঁৰ পিছৰ বংশ পৰম্পৰাই নামৰ পিছত 'মহাৰাজ' উপাধি গ্ৰহণ কৰে ।

বিন্দাদীন মহাৰাজ

কথক নৃত্যৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ নৱযুগৰ সৃষ্টিকাৰী কবি, সাহিত্যিক বিন্দাদীন মহাৰাজৰ জন্ম হয় লক্ষ্ণৌৰ হণ্ডিয়া জিলাত। এওঁৰ পিতৃৰ নাম দুৰ্গাপ্ৰসাদ। কিন্তু কিছুমান পুথিয়ে বিন্দাদীন মহাৰাজৰ পিতৃ সম্বন্ধে দ্বিমত আগবঢ়াইছে । কোনো কোনো বিদ্বানে এওঁক ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ পুত্ৰ বুলি কৈছে । বিন্দাদীন মহাৰাজ আৰু তেওঁৰ ভাতৃ কালকা প্ৰসাদৰ অৱদানে ভাৰতীয় সংগীত জগতৰ ইতিহাস স্বৰ্ণোজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে । বিন্দাদীন মহাৰাজৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ ভৈৰোপ্ৰসাদে নৃত্য জগতত বিশেষ সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল ।

মহাৰাজ বিন্দাদীনে নিচেই সৰুকালতেই নৃত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু পিতৃ দুৰ্গাপ্ৰসাদৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষাৰ পাতনি মেলি খুৰাকৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায় । তিক, ধা, দিগ, দিগ, এই চাৰিটা মাত্ৰ বোলৰ ওপৰতেই তেওঁ চাৰিটা বছৰ ধৰি নৃত্যাভ্যাস কৰিছিল । যাৰ ফলশ্ৰুতিত মাত্ৰ ১২ বছৰ বয়সতেই সেই সময়ৰ অযোধ্যাৰ নৱাব ৱাজেদ আলিশ্বাহৰ দৰবাৰত প্ৰশংসিত হৈছিল । ৱাজেদ আলিশ্বাহৰ দৰবাৰত সেই সময়ৰ বিখ্যাত মৃদংগ বাদক কুদউ সিংহৰ লগত মহাৰাজ বিন্দাদীনৰ লয়কাৰীৰ ওপৰত প্ৰতিযোগিতামূলক এক অনুষ্ঠান হৈছিল । উক্ত অনুষ্ঠানত মহাৰাজ বিন্দাদীন বিজয়ী হৈ ৰজাৰ পৰা সন্মান, ধন-সম্পত্তি আদি পোৱাৰ লগতে গোটেই ভাৰতবৰ্ষত তেওঁৰ খ্যাতি বিয়পি পৰিছিল । বয়স বঢ়াৰ লগে লগে এওঁৰ প্ৰতিভাই চৰম শিখৰলৈ গতি কৰে । যুৱাৱস্থাত ভাতৃ কালকা প্ৰসাদৰ লগত যুগল নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি গোটেই ভাৰতবৰ্ষত নিজ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। সেয়ে দুয়ো ভাতৃৰ নাম অনুসৰিয়েই লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাক 'কালকা বিন্দাদীন' ঘৰাণা নামেও জনা যায় । নৃত্যশিল্পী ৰূপে সুনাম অৰ্জন কৰাৰ পাছত মহাৰাজ বিন্দাদীনে সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰি কথক নৃত্যত সোণোৱালী যুগৰ সূচনা কৰে। তেওঁ কমেও এহেজাৰ ঠুম্‌ৰি গীত ৰচনা কৰাৰ লগতে দাদ্‌ৰা, চাদৰা, বন্দিশ, হোলী, ভজন, কবিত আদিও ৰচনা কৰি কথক নৃত্যৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁ কথক নৃত্যৰ বৰ পেৰালৈ টুকড়া, তোড়া, পৰণ, আমদ, তিহাই, গত আদিৰ বৰঙণিও আগবঢ়ায় ।

তথ্‌কাৰৰ ওপৰত অধিক দখল থকা বিন্দাদীন মহাৰাজে খোলা তৰোৱাল, বাতাশা আৰু ভঙা আইনাৰ ওপৰতো পদ চালনা কৰিছিল। ভাৱ আৰু অভিনয়ৰ ওপৰত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা থকাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ লিখিত সাহিত্যই দাঙি ধৰে ।

তেওঁ ৰচনা কৰা ঠুম্‌ৰি, ভজন, হোলী আদি বৰ্তমানো কথক নৃত্য জগতত বিশেষভাৱে সমাদৃত । অযোধ্যাৰ নৱাব ৱাজেদ আলিশ্বাহ্ এজন মহান সঙ্গীতজ্ঞ তথা নৃত্যশিল্পীও আছিল । এওঁৰ ৰাজদৰবাৰত মহাৰাজ বিন্দাদীনে প্ৰথমে ৰাজনৰ্তকৰূপে আছিল আৰু পাছলৈ ৰাজগুৰুৰ স্থান লাভ কৰিছিল । ৱাজেদ আলিশ্বাহে স্বয়ং বিন্দাদীন মহাৰাজৰ ওচৰত নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল ।

মহাৰাজ বিন্দাদীনৰ সাংসাৰিক জীৱন দীৰ্ঘদিনীয়া নহ'ল । বিবাহ্ বান্ধোনৰ মাত্ৰ কিছুদিনৰ পাছতেই পত্নী বিয়োগ হোৱাত তেওঁ গোটেই জীৱনটো কেৱল কলা সংস্কৃতিৰ সাধনাতে উছৰ্গা কৰে । সাত্ত্বিক তথা অনাড়ম্বৰ জীৱন যাপন কৰা বিন্দাদীন মহাৰাজে সৰুৰে পৰাই কৃষ্ণভক্ত আছিল । সেয়েহে ভগৱান কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ লগত সম্বন্ধ থকা বহুতো পদ ৰচনা তেওঁৰ হাতৰ পৰশত সৃষ্টি হৈছিল। জীৱনৰ বেছিভাগ সময় মুছলিম দৰবাৰত আছিল যদিও নিজ ধৰ্মক সদায় অক্ষত অৱস্থাত ৰাখিছিল । অৱশ্যে কিছুমান মুছলমানী নিয়মো মানিছিল। লক্ষ্ণৌৰ অনেক বাঈজীও তেওঁৰ পৰা নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল । ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ পৰা নৃত্যানুৰাগী লোক শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ মহাৰাজ বিন্দাদীনৰ কাষ চাপিছিল । গোটেই জীৱন কলা সংস্কৃতিৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন কৰি এইজনা মহান কলাকাৰে নশ্বৰদেহ্ ত্যাগ কৰে ।

কালকা প্ৰসাদ

কথক নৃত্যৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ পূৰোধা ব্যক্তি দুৰ্গাপ্ৰসাদৰ মধ্যম পুত্ৰৰ নাম আছিল কালকা প্ৰসাদ । এওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ নাম আছিল বিন্দাদীন মহাৰাজ আৰু কনিষ্ঠ ভাতৃৰ নাম ভৈৰো প্ৰসাদ । নৃত্য জগতত এওঁ কালকা মহাৰাজ নামেৰে প্ৰতিষ্ঠিত। এওঁ নৃত্যৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা নিজ পিতৃ দুৰ্গাপ্ৰসাদজীৰ ওচৰত গ্ৰহণ কৰিছিল। পিছত নৃত্যৰ উচ্চ শিক্ষা তথা নৃত্য শিক্ষাৰ সামৰণি ঘটাইছিল খুৰাক ঠাকুৰ প্ৰসাদৰ ওচৰত ।

জ্যেষ্ঠ ভাতৃ বিন্দাদীন মহাৰাজ আৰু কালকা প্ৰসাদে সাধাৰণতে এককভাৱে নৃত্য পৰিবেশনত গুৰুত্ব নিদি যুগলভাৱে নৃত্য পৰিবেশন কৰিছিল । এই দুইজনা বিখ্যাত কলাকাৰৰ যুগল নৃত্যই গোটেই ভাৰতবৰ্ষৰ দৰ্শকসকলক মোহিত কৰি কালকা বিন্দাদীন নামেৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ।

কালকা মহাৰাজ অকল নৃত্যশিল্পীয়ে নাছিল, সুদক্ষ তবলাবাদকো আছিল।

এওঁ তবলা বাদনেৰে দৰ্শকসকলক সন্মোহিত কৰি ভাৰতবৰ্ষৰ এজন কৃতি তবলা বাদক হিচাপে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কালকা মহাৰাজৰ বংশধৰসকলে লক্ষ্ণৌতেই স্থায়ীভাবে বসবাস কৰিছিল যদিও এওঁ কিন্তু বাৰাণসীতহে বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল।

স্বভাৱত সৰল তথা ধাৰ্মিক কালকা মহাৰাজৰ অন্তৰ ভাতৃপ্ৰেমেৰে ভৰি আছিল। জ্যেষ্ঠ ভাতৃ বিন্দাদীন মহাৰাজৰ এওঁ আজ্ঞাবাহী ভৃত্যৰ দৰে আছিল। বিন্দাদীন মহাৰাজক নোসোধাকৈ কোনো কামৰে নিৰ্ণয় অকলে কৰা নাছিল। লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ নৃত্যই পিছলৈ এই দুজন কলাকাৰৰ নামেৰে "কালকা-বিন্দাদীন-ঘৰাণা" নাম লয়।

কথক নৃত্যৰ তাল আৰু ছন্দৰ ওপৰত অধিক দখল থকা কালকা মহাৰাজৰ সুন্দৰ অংগ সঞ্চালন সময়ত ডাঙৰ ভাতৃ বিন্দাদীন মহাৰাজতকৈও অধিক প্ৰশংসিত হৈছিল। গুৰু হিচাপে কালকা মহাৰাজৰ স্থান উচ্চ পৰ্যায়ৰ নাছিল। কিন্তু জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতা বিন্দাদীন মহাৰাজৰ স্থান গুৰু হিচাপে অনন্য আৰু একক আছিল। এওঁৰ তিনিজন পুত্ৰ ক্ৰমে অচ্ছন মহাৰাজ, লচ্ছু মহাৰাজ আৰু শম্ভু মহাৰাজ পৰৱৰ্তী কালৰ ভাৰত বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী আছিল। কালকা বিন্দাদীন ঘৰাণাৰ বাঘজৰীডাল অচ্ছন মহাৰাজৰ পুত্ৰ বৰ্তমান যুগৰ অদ্বিতীয় কলাকাৰ পদ্মবিভূষণ পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজে অকণো হানি নোহোৱাকৈ ধৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে।

অচ্ছন মহাৰাজ

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ এজন কীৰ্তিমান নৰ্তক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত অচ্ছন মহাৰাজৰ জন্ম হয় ১৮৯৩ চনত। এওঁৰ প্ৰকৃত নাম আছিল জগন্নাথ প্ৰসাদ। কিন্তু নৃত্য জগতত এইজনা নৰ্তক অচ্ছন মহাৰাজ ৰূপেহে পৰিচিত।

বিন্দাদীন মহাৰাজৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ কালকা প্ৰসাদৰ প্ৰথম পুত্ৰ অচ্ছন মহাৰাজে পিতৃ কাল্‌কা প্ৰসাদৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষাৰ পাতনি মেলি সামৰণি কৰে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ বিখ্যাত নৰ্তক তথা গুৰু বিন্দাদীন মহাৰাজৰ ওচৰত।

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ কথকশৈলীক দেশ-বিদেশত প্ৰচাৰৰ অৰ্থে অচ্ছন মহাৰাজে ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰত কথক নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ ঘটোৱাৰ উপৰিও ভাৰতবৰ্ষলৈ সুনাম কঢ়িয়াই আনে। কথক নৃত্যৰ অভিনয় আৰু লয় অংশলৈ এখেতৰ অৱদান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। এখেতৰ নৃত্যাভিনয় ইমান সুন্দৰ আছিল যে যি

কোনো অৱস্থাতে দৰ্শকৰ মন অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল। তাল আৰু লয়ৰ ক্ষেত্ৰত এখেতৰ স্থান আছিল অনন্য আৰু একক। তাল আৰু লয়ৰ ক্ষেত্ৰত অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰা অচ্ছন মহাৰাজে মুখেৰে এখন তাল, দুখন হাতেৰে অন্য দুখন তাল আৰু ভৰিৰে এখন বেলেগ তাল একে সময়তে প্ৰকাশ কৰি দৰ্শকক তাল আৰু লয়ৰ যাদু দেখুৱাইছিল। তদুপৰি ভ্ৰমৰি সংযোগতো এখেত পাৰ্গত আছিল। অতি শকত শৰীৰেৰে ভ্ৰমৰি সংযোগ কৰি নৃত্যৰ কমনীয়তা ৰক্ষাৰ লগতে ভাৱ, ৰস নিখুতভাৱে দৰ্শকক দেখুৱাব পাৰিছিল। নৰ্তনকেই জীৱনৰ বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰি এওঁ যথাসময়ত ৰামপুৰ নবাবৰ ৰাজদৰবাৰত দৰবাৰী নৰ্তক হিচাপে নিয়োগ হয়।

কথক নৃত্য জগতলৈ এইজন মহান কলাকাৰে অধিক টুকৰা, পৰণ, চক্ৰদাৰ আদিৰ উপৰিও অনেক গত্‌ভাও দান কৰি যায়।

অচ্ছন মহাৰাজ কৃষ্ণ ভক্ত আছিল। সেয়েহে এওঁৰ নৃত্যৰ মাজেৰে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটিছিল। মাখন চুৰি, গোবৰ্দ্ধন লীলা, কালিয় দমন, গাগৰী ভৰণ আদি কৃষ্ণ আৰু গোপীৰ কাহিনীয়েই আছিল এওঁৰ নৃত্যভিনয়ৰ মুখ্য উপজীব্য। নৃত্য জগতলৈ এওঁৰ অন্যতম বৰঙণি হ'ল তিনিগৰাকী কন্যা সন্তানৰ লগতে পুত্ৰ বিৰজু মহাৰাজ। বৰ্তমান সময়ৰ নৃত্য জগতৰ সুউজ্জ্বল তাৰকা বিৰজু মহাৰাজে পৃথিৱীৰ বুকুত কথক নৃত্যক বিলাই দি অচ্ছন মহাৰাজৰ উপযুক্ত পুত্ৰ হিচাপে চিনাকী দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অচ্ছন মহাৰাজৰ জন্ম আৰু মৃত্যু সম্বন্ধে সঠিক সময় নিৰূপণ কৰাত পৰৱৰ্তী লেখকসকলে অসুবিধাৰ সম্মুখীন হৈছে। 'হিন্দুস্থানী নৃত্যশৈলী কথক' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ লেখক নীলৰতন বন্দোপাধ্যায় আৰু 'নৃত্যবিতান' গ্ৰন্থৰ লেখক অনুপশংকৰ অধিকাৰী ১৯৪৪ চনতেই দেহাৱসানৰ সময় নিৰূপণ কৰিছে যদিও 'নটৱৰী নৃত্য মালা' লেখক গুৰু বিক্ৰম সিংহ আৰু 'নৰ্তন কলা মঞ্জৰী'ৰ লেখক চাৰু বৰদলৈদেৱে ১৯৪৭ চনত মাত্ৰ ৫৪ বছৰত এওঁৰ মৃত্যু ঘটে বুলি উল্লেখ কৰিছে।

লচ্ছু মহাৰাজ

কথক নৃত্যৰ অদ্বিতীয় নৃত্যগুৰু বিন্দাদীন মহাৰাজৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ কাল্‌কা প্ৰসাদৰ মধ্যম পুত্ৰ লচ্ছু মহাৰাজৰ জন্ম হয় ১৯০১ খ্ৰীঃ ত লক্ষ্ণৌত। লচ্ছু মহাৰাজৰ ডাঙৰ ভাতৃৰ নাম অচ্ছন মহাৰাজ আৰু কনিষ্ঠ ভাতৃৰ নাম শম্ভু মহাৰাজ। নৃত্যৰ

প্ৰাথমিক শিক্ষা পিতৃৰ পৰা গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত বিন্দাদীন মহাৰাজৰ ওচৰত নৃত্যৰ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে । বিন্দাদীন মহাৰাজৰ দেহাৱসান হোৱাত ডাঙৰ ভাতৃ অচ্ছন মহাৰাজৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষাৰ সামৰণি ঘটায় ।

নৃত্যৰ লগতে সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতিও লচ্ছু মহাৰাজ আকৃষ্ট হয় আৰু গায়নৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা ওস্তাদ মিয়াজানৰ পৰা গ্ৰহণ কৰে । পাটিয়ালা ঘৰাণাৰ গুৰু ওস্তাদ আমিৰ খাৰ পৰাও তেওঁ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে । গায়ন বিভাগৰে সমাজত বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰিলেও তেওঁ নৃত্য জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় । ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন মঞ্চত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি এওঁ চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু বোম্বাই অভিমুখে যাত্ৰা কৰে । বোম্বাইত প্ৰায় বহুকেইখন চলচ্চিত্ৰৰ নৃত্য নিৰ্দেশক হৈ সুনাম অৰ্জন কৰাৰ লগতে আৰ্থিকভাৱেও টনকিয়াল হয় । লাহে লাহে তেওঁ ‘বেলে’ নৃত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। ফলশ্ৰুতিত কথক নৃত্যৰ শুদ্ধ পৰম্পৰা কিছু পৰিমাণে ত্যাগ কৰে আৰু ‘বেলে’ ৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ পৰে । ১৯৫৭ খ্ৰীঃ ত দিল্লীৰ ‘ভাৰতীয় কলা-কেন্দ্ৰৰ পৰা ’ আমন্ত্ৰণ লাভ কৰি এই কেন্দ্ৰৰ জৰিয়তে ‘মালতী মাধৱ’ বেলেৰ নৃত্যৰূপ দি এজন সুদক্ষ ‘বেলে’ পৰিচালক হিচাপে নৃত্য জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ।

লচ্ছু মহাৰাজ নিঃসন্তান আছিল । বিবাহৰ পিছতেই পত্নী বিয়োগ হোৱাতো তেওঁ দ্বিতীয় বিবাহ নকৰালে। বিভিন্ন কাৰণত ঘৰুৱা কন্দলত এওঁ জৰ্জৰিত হৈ ঘৰ ত্যাগ কৰি গুচি যায় আৰু হিন্দু ধৰ্ম ত্যাগ কৰি মুছলমান ধৰ্মত দীক্ষা লয় । প্ৰায় ৩০ বছৰ কাল ঘৰ ত্যাগ কৰি দেশ-বিদেশে ঘূৰি ফুৰা লচ্ছু মহাৰাজে বৃদ্ধ কালত নিজ গৃহ লক্ষ্ণৌলৈ পুনৰ ঘূৰি আহে । তাৰ পিছত লক্ষ্ণৌৰ ‘সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ’ প্ৰতিষ্ঠাপক সঞ্চালক পদত স্থান লাভ কৰে । জীৱনৰ অন্তিম কাললৈ এওঁ এই কেন্দ্ৰৰ নিৰ্দেশক আৰু গুৰুৰ স্থানত শোভবৰ্দ্ধন কৰি থাকে । সময়ৰ সোঁতত এওঁ পুনৰ কৃষ্ণ ভক্তিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ মুছলিম ধৰ্ম ত্যাগ কৰি হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে । জীৱনৰ অন্তিম অৱস্থালৈ শিৱ আৰু কৃষ্ণ ভক্তিৰ ওপৰত নৃত্য ৰচনা কৰি নৃত্য শিল্পতেই গোটেই জীৱন সমৰ্পন কৰা এইজনা মহান কলাকাৰে ১৯৭৭ চনত নৃত্য জগতৰ পৰা বিদায় মাগি স্বৰ্গবাসী হয় ।

শম্ভু মহাৰাজ

কালকা বিন্দাদীন ঘৰাণাৰ উদ্দীপ্ত কলাকাৰ শম্ভু মহাৰাজৰ জন্ম হয় ১৯০৪ চনত লক্ষ্ণৌ চহৰত । এওঁৰ আচল নাম আছিল শম্ভুনাথ । কিন্তু কথক নৃত্যৰ মাজেৰে

সমাজত শম্ভু মহাৰাজ নামেৰেহে পৰিচিত হয় । কালকা প্ৰসাদৰ তিনি পুত্ৰৰ এওঁ কনিষ্ঠ পুত্ৰ । ডাঙৰ ভাতৃ ক্ৰমে অচ্ছন মহাৰাজ আৰু লচ্ছু মহাৰাজ । নিচেই শিশু কালতেই পিতৃ কালকা মহাৰাজৰ দেহাৱসান হোৱাত পিতৃৰ ডাঙৰ ভাই বিন্দাদীন মহাৰাজৰ ওচৰত নৃত্যৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰে । শম্ভু মহাৰাজৰ ১০ বছৰ বয়সত বিন্দাদীন মহাৰাজ স্বৰ্গবাসী হোৱাত ডাঙৰ ভাতৃ অচ্ছন মহাৰাজৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষাৰ সামৰণি ঘটায় ।

নৃত্যৰ লগতে গায়ন বিদ্যাতো অধিক খ্যাতি অৰ্জন কৰা শম্ভু মহাৰাজে কণ্ঠ সংগীতৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা ওস্তাদ মিয়াজানৰ পৰা গ্ৰহণ কৰে । পৰৱৰ্তী কালত খেয়াল সংগীতৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে ওস্তাদ মুষ্টাক হুছেইনৰ পৰা । ইয়াৰ পিচত বাৰাণসীৰ প্ৰসিদ্ধ ঠুমৰি গায়ক ৰহিমুদ্দিন খাঁৰ পৰা 'ঠুমৰি' ৰ প্ৰশিক্ষণ লয় । জীৱনৰ শেষ বয়সলৈকে ঠুমৰি গায়ক ৰূপে সমাজত খ্যাতি লাভ কৰা শম্ভু মহাৰাজ সেই সময়ৰ অদ্বিতীয় কলাকাৰ আছিল ।

কথক নৃত্যৰ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰতো এইজনা কলাকাৰৰ কোনো সমকক্ষ নৰ্তক নাছিল । কথকৰ অভিনয় পক্ষৰ সৰ্ব কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কলাকাৰ ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা এইজনা কলাকাৰে কথক নৃত্যক জনসমাজত "নটবৰী নৃত্য" ৰূপে প্ৰচাৰ কৰিছিল । শম্ভু মহাৰাজে যেতিয়া কথক নৃত্যৰ ভাৱাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল তেতিয়া সাধাৰণতে দৰ্শকসকলে কলাৰ ৰস পান কৰি আত্মহাৰা হৈছিল । ভাৰতৰ সকলো ৰাজদৰবাৰৰ উপৰিও বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনলৈ আমন্ত্ৰিত হৈ নিজ কলা প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসিত হোৱাৰ উপৰিও এওঁ বিভিন্ন উপাধিৰে সন্মানিত হৈছিল । যেনে দক্ষিণ ভাৰতৰ মাদ্ৰাজত "অভিনয় চক্ৰৱৰ্তী" ডেৰাদুনত "নৃত্য সম্ৰাট", কেন্দ্ৰীয় সংগীত নাটক একাডেমীৰ পৰা কথক নৃত্যত সন্মান পোৱাৰ উপৰিও ভাৰত চৰকাৰৰ পৰা পদ্মশ্ৰী উপাধিৰে বিভূষিত হয় ।

জীৱনৰ মধ্য কালত (১৯৫৪ চনত) শম্ভু মহাৰাজে দিল্লীৰ "ভাৰতীয় কলাকেন্দ্ৰত" ত নৃত্য গুৰুৰ স্থান অলংকৃত কৰে । এই কেন্দ্ৰৰ জৰিয়তে দেশ-বিদেশৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰি বিদেশতো সুনাম অৰ্জন কৰে । সদৌ শেষত দিল্লীৰ 'কথক কেন্দ্ৰত' মুখ্য গুৰুৰ আসন গ্ৰহণ কৰি ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা অহা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰে । জীৱনৰ অন্তিম মুহূৰ্তলৈ দিল্লী কথক কেন্দ্ৰৰ লগত জড়িত থাকি এইজনা অদ্বিতীয় কলাকাৰৰ ১৯৭০ চনৰ ৪ নবেম্বৰ তাৰিখে দিল্লীৰ অল ইণ্ডিয়া ইনষ্টিটিউট অব মেডিকেল চাইঞ্চ হস্পিতালত দেহাৱসান ঘটে ।

একেৰাহে কণ্ঠ সংগীত আৰু নৃত্য জগতলৈ সমানভাৱে বৰঙণি আগবঢ়োৱা

কলাকাৰ হিচাপে কালকাবিন্দাদীন ঘৰাণাৰ শম্ভু মহাৰাজেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছে । কথক নটবৰী নৃত্যৰ ভঁৰাললৈ এইজনা কলাকাৰে বিভিন্ন টুকৰা, পৰণৰ লগতে ভজন, ঠুমৰি, অষ্টপদী, নায়িকাভেদ আদিত নৃত্য ৰচনা কৰি থৈ গৈছে । স্বভাৱত কোমল আৰু নিৰহংকাৰী তথা হাস্যৰসিক শম্ভু মহাৰাজৰ শিষ্য-শিষ্যা হিচাপে চিতাৰাদেবী, দময়ন্তী যোশী, ৰৌশন কুমাৰী, তাৰা চৌধুৰী, মোহন ৰাও, কল্যাণ পুৰকৰ আদি অন্যতম । ইহজগতত এওঁ এজনী পুত্ৰীৰ লগতে দুজন পুত্ৰ সন্তান এৰি থৈ যায় । পুত্ৰ ৰামমোহন আৰু কৃষ্ণমোহন বৰ্তমান যুগৰ কথক নৃত্যৰ উজ্জ্বল তাৰকা ।

পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজ



সংসাৰ সিন্ধুত ব্যক্তিজীৱনৰ নাওখনি চলাৰ গতিপথৰ নিৰ্ণায়ক বহুত মহৎলোকে জন্মৰ পিছতেই কৰি লয় । তেনে এজনা মহৎলোক, কথক নৃত্যৰ প্ৰখ্যাত 'কালকা বিন্দাদীন ঘৰাণাৰ' বৰ্তমান যুগৰ অদ্বিতীয় কলাকাৰ বিৰজু মহাৰাজ। তেখেতৰ জন্ম হয় ১৯৩৮ চনৰ ৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ৰাতিপুৱা ৮ বজাত লক্ষ্ণৌ চহৰত ।

তেখেতৰ প্ৰকৃত নাম বৃজমোহন মিশ্ৰ । কালকা বিন্দাদীন ঘৰাণাৰ প্ৰখ্যাত কলাকাৰ ৺অচ্ছন মহাৰাজৰ ঔৰসত জন্মগ্ৰহণ কৰা বিৰজু মহাৰাজে শিশু কালতে নৃত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় । নিজ পিতৃয়ে ৰাখী (গণ্ডা) পিন্ধাই শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা দেখি বাল্য অৱস্থাত বিৰজু মহাৰাজে কিছু অসুবিধাত পৰিছিল । কাৰণ ৰাখী পিন্ধোৱা কাৰ্যত গুৰু দক্ষিণাৰ লগে লগে কিছুমান নীতি-নিয়মো মহাৰাজজীয়ে দেখিবলৈ পাইছিল । সেয়েহে নিজ মাতৃৰ পৰা কিছু পইচা যোগাৰ কৰি পিতৃ ৺অচ্ছন মহাৰাজৰ ওচৰত ৰাখী পিন্ধাই শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায় । নৃত্যৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ এনে ধাউতি দেখি পিতৃৰ হৃদয় আনন্দত উথলি উঠিল আৰু ৰাখী পিন্ধাই পুত্ৰক শিষ্য কৰি লৈ নৃত্য শিক্ষাৰ আখৰা আৰম্ভ কৰিলে ।

প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিয়েই শৈশৱতে তেওঁৰ কলা-সুলভ চৰিত্ৰ ফুটি উঠিল । মাত্ৰ সাত বছৰ বয়সত পিতৃৰ লগত ডেৰাদুনত পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসিত হৈ দৰ্শকক গুণমুগ্ধ কৰে । একে সময়তে দিল্লীৰ 'জুবলি' হলত স্বতন্ত্ৰভাৱে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে আশীৰ্বাদ তথা প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় । তদুপৰি আঠ বছৰ বয়সত কলিকতাৰ এখন বিখ্যাত সাংস্কৃতিক সন্মিলনত নৃত্য পৰিবেশন কৰি প্ৰথম পুৰস্কাৰেৰে বিভূষিত হয়। এইখিনি তেখেতৰ শৈশৱ কালতে পৰিস্ফুৰণ হোৱা নৃত্য পৰিবেশনৰ পাৰদৰ্শিতাৰ ৰেঙণি মাথোন ।

দহ বছৰ বয়সত পিতৃৰ অকাল মৃত্যুৱে তেওঁৰ শিষ্য সুলভ মনত এক প্ৰচণ্ড আঘাতৰ সৃষ্টি কৰে। তথাপি তেওঁ হতাশাত ভাগি নপৰি যথেষ্ট সাহস গোটাই দদায়েক শম্ভু মহাৰাজৰ ওচৰত নৃত্য শিক্ষা সম্পূৰ্ণ কৰে । লগে লগে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত নৃত্য পৰিবেশন কৰাৰ বাবে আমন্ত্ৰিত হয় । নৃত্য পৰিবেশনৰ পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰথম স্বীকৃতি হিচাপে মাত্ৰ বাইশ বছৰ বয়সত 'কেন্দ্ৰীয় সঙ্গীত নাটক একাডেমী' ৰ পৰা 'ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ' লাভ কৰে । ফল স্বৰূপে ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ দেশতে নৃত্য পৰিবেশন কৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰাৰ উপৰিও দিল্লীৰ 'সংগীত ভাৰতীত' কথক নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষক হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে । ১৯৫৪ চনত দিল্লীত 'ভাৰতীয় কলাকেন্দ্ৰ' স্থাপন হোৱাত মহাৰাজজীয়ে ইয়াৰ সদস্য পদ গ্ৰহণ কৰে । এই 'ভাৰতীয় কলাকেন্দ্ৰ' ৰ পৰাই বিৰজু মহাৰাজৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ বিকাশ আৰম্ভ হয় । কলাকেন্দ্ৰৰ যোগেদি মহাৰাজজীয়ে মালতী-মাধৱ, কুমাৰ সম্ভৱ, ডালিয়া আদি বহুকেইখন নৃত্য-নাটিকা তথা বেলেৰ জন্ম দিলে । এই নৃত্য-নাটিকাসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰি সৰ্বভাৰততে অপাৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰিলে। ক্ৰমে ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা বিদেশতো এই নৃত্য নাটিকাৰ লগতে শুদ্ধ নৃত্যৰো প্ৰদৰ্শনৰ সুবিধা লাভ কৰিলে । পৃথিৱীৰ বহুকেইখন দেশত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ভাৰতবৰ্ষলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই অনা বিৰজু মহাৰাজজীয়ে বিভিন্ন দেশত নৃত্যৰ কৰ্মশালা পাতি কথক নৃত্যক পৃথিৱীৰ বুকুলৈ বিলাই দিয়ে ।

মহাৰাজজীৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাই কথক নৃত্যক এক বিশেষ গতি শক্তি প্ৰদান কৰিলে । কথক নৃত্যৰ বিভিন্ন দিশ টনকিয়াল কৰাৰ উপৰিও এই নৃত্যধাৰাক ভাৰতীয় নৃত্যৰ প্ৰথম স্থানৰ নৃত্য হিচাপে স্বীকৃতি দিলে । ফলশ্ৰুতিত মহাৰাজজী বিভিন্ন উপাধিৰে বিভূষিত হ'ল । ভাৰত চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা 'পদ্ম-বিভূষণ', মধ্যপ্ৰদেশ

চৰকাৰৰ পৰা 'কালিদাস' পুৰস্কাৰ, ছোভিয়েট সংঘৰ দ্বাৰা নেহৰু ফেল'শ্বিপ' আৰু মধ্য প্ৰদেশৰ 'ইন্দিৰা কলা সংগীত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ' পৰা "ডক্টৰেট" ডিগ্ৰী লাভ। দিল্লী কথক কেন্দ্ৰৰ সঞ্চালকৰ স্থান অলংকৃত কৰা বিৰজু মহাৰাজৰ শিষ্য-শিষ্যাৰ দল গোটেই ভাৰততে বিয়পি পৰিছে। নৃত্য সাধনাৰ লগতে এজন নিপুণ কণ্ঠশিল্পী তথা বাদক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰা মহাৰাজজী এজন সুদক্ষ তবলা, পাখোৱাজ বাদক আৰু বিশিষ্ট ঠুম্‌ৰি গায়ক। ন ন সৃষ্টিৰে কথক নৃত্যৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰা মহাৰাজজীয়ে কথক নৃত্যৰ ওপৰত বিভিন্ন ৰচনাৰ লগতে নৃত্ত-নৃত্য দুয়োটা ভাগৰে বিভিন্ন দিশত নতুন সংযোজন কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত বসন্ত ঋতু, ঊষা অনিৰুদ্ধ, সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ, মালতী মাধৱ, ফাগ্‌লীলা, গোবৰ্দ্ধন লীলা, কুমাৰ সম্ভৱ ইত্যাদিয়ে প্ৰধান। তদুপৰি পদচালনাৰ ওপৰতো সীমাহীন দখল থকা মহাৰাজজীয়ে তথ্‌কাৰেৰে বিভিন্ন লয়কাৰীৰ সৃষ্টি কৰি কথক নৃত্যক ভাৰতীয় সকলো নৃত্যৰ ভিতৰত অধিক সূক্ষ্ম লয় প্ৰধান বুলি জনসমাজত পৰিচয় কৰাই দিলে।

দিল্লী কথক কেন্দ্ৰৰ মাজেৰে লক্ষ্ণৌৰ কাল্‌কা বিন্দাদীন ঘৰাণাৰ বাঘজৰীডাল অধিক মজবুতকৈ ধৰি ৰখা পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজ এজন হাস্যৰসিক তথা নিৰহংকাৰী কলাকাৰ। দেশ-বিদেশত সিঁচৰতি হৈ পৰা তেওঁৰ শিষ্য-শিষ্যাসকলৰ ভিতৰত স্বাস্বতী সেন, ভেৰোণিক আস্না, মুন্না শুক্লা, ভাস্বতী মিশ্ৰ, ৰামমোহন, মধুকৰ আনন্দ, বিপুল দাস আদি বৰ্তমান যুগৰ উদ্দীপ্ত কলাকাৰ।

মহাৰাজজীৰ পিছত তেওঁৰ দুই পুত্ৰ জয় কিষণ (চিকু) আৰু দীপক মহাৰাজে কথক নৃত্যৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে।

জয়লাল মিশ্ৰ

জয়লাল মিশ্ৰ আছিল কথক নৃত্যৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ এজন উজ্জ্বল তাৰকা। এইজনা মহান কলাকাৰৰ জন্ম হয় ১৮৮৫ চনত। জয়লাল মিশ্ৰই নৃত্য শিক্ষাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা পিতৃ চুন্নীলাল মিশ্ৰৰ পৰা গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিছত জয়পুৰ ঘৰাণাৰ নৃত্যৰ উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰে সেই সময়ৰ বিশিষ্ট নৃত্যশিল্পী দদায়েক দুৰ্গাপ্ৰসাদ মিশ্ৰৰ পৰা। পৰৱৰ্তী কালত লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ নৃত্যৰ প্ৰতি এওঁ আকৃষ্ট হয় আৰু লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ স্বৰ্ণ যুগৰ সৃষ্টিকাৰী নৃত্যবিদ বিন্দাদীন মহাৰাজৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ এজন বিশিষ্ট নৃত্যকাৰ হিচাপে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কথক নৃত্যৰ লগতে বহুমুখী প্ৰতিভাৰে বিকশিত হোৱা এইজনা মহান কলাকাৰে

ক্রমে পাখোৱাজ, তবলা আৰু কণ্ঠ সংগীতৰ প্ৰশিক্ষণ লৈ এজন সুদক্ষ বহুমুখী শিল্পী হিচাপে সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল ।

জয়লাল মিশ্ৰৰ একমাত্ৰ ভ্ৰাতা সুন্দৰ প্ৰসাদো এজন সুদক্ষ নৃত্যশিল্পী আছিল। জয়পুৰ ঘৰাণাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নৃত্যকাৰ ৰূপে দুই ভাই গোটেই ভাৰতবৰ্ষতেই সুপৰিচিত আছিল । নৃত্য শিল্পতেই জীৱন সমৰ্পণ কৰা এইজনা মহান কলাকাৰে নৃত্যক জীৱনৰ বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰি প্ৰথমে দৰবাৰী নৰ্তকৰ স্থান লাভ কৰে । সৰ্বপ্ৰথম জয়পুৰ ৰাজদৰবাৰৰ লগতে ক্ৰমে যোধপুৰ, নেপাল আৰু মধ্যপ্ৰদেশৰ ৰায়গড় দৰবাৰত নৰ্তকৰ স্থানত শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছিল । এওঁৰ নৃত্য দৰ্শনত আকৃষ্ট হৈ ৰায়গড়ৰ ৰজাই সংগীতাচাৰ্য উপাধিৰে বিভূষিত কৰে ।

জীৱনৰ শেষ কালছোৱা কলিকতা চহৰত সমাপ্ত কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কলিকতাত স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয় আৰু সেই সময়ৰ প্ৰতিষ্ঠিত সংগীতানুষ্ঠান 'বাণী বিদ্যাবিথী' ত গুৰুৰ স্থান অলংকৃত কৰে । এইজনা মহান কলাকাৰৰ পৰশতেই সৃষ্টি হৈছে কলিকতাত অনেক নৃত্য শিল্পী । উদাহৰণ স্বৰূপে সুন্দৰ প্ৰসাদ মিশ্ৰ, মোহন লাল, বেলা অৰ্নব আৰু নিজ পুত্ৰ-পুত্ৰী ক্ৰমে ৰাম গোপাল আৰু জয়কুমাৰী ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতিষ্ঠিত নৃত্যশিল্পী আছিল ।

আজীৱন গীত-নৃত্য-বাদ্যৰ চৰ্চাকেই ব্ৰত হিচাপে গ্ৰহণ কৰা এইজনা মহান কলাকাৰে মাত্ৰ ৬৫ বছৰ বয়সত ১৯৪৯ খ্ৰীঃ ত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে ।

সুন্দৰ প্ৰসাদ

১৯৭০ চনৰ ২৮ মে । নৃত্যকলাৰ এটি অতি উজ্জ্বল তৰা খহি পৰিল । নৃত্য জগতৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল । জন্ম মৃত্যু জগতৰ চিৰন্তন ৰীতি । এই উজ্জ্বল তৰাটিয়েই হ'ল প্ৰখ্যাত নৃত্যশিল্পী সুন্দৰ প্ৰসাদ । তেওঁৰ পিতৃ আছিল চুন্নীলাল মিশ্ৰ। পিতৃৰ পৰাই সুন্দৰ প্ৰসাদে নৃত্যৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰিছিল । তাৰ পিছত তেওঁ নৃত্যৰ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল জয়পুৰ ঘৰাণাৰ প্ৰখ্যাত নৃত্যগুৰু ককায়েক জয়লাল মিশ্ৰৰ অধীনত । জয়পুৰ ঘৰাণাৰ নৃত্যৰ উচ্চ শিক্ষাৰ সামৰণি মাৰি তেওঁ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল । ফল স্বৰূপে তেওঁ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ অদ্বিতীয় নৃত্যগুৰু বিন্দাদীন মহাৰাজৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ এজন কুশলী শিল্পীৰূপে পৰিচিত হৈছিল ।

লক্ষ্ণৌ আৰু জয়পুৰ দুয়োটা ঘৰাণাৰে উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰি উভয় ঘৰাণাৰ

নৃত্যলৈ বিভিন্ন টুকড়া, পৰণ, কবিত আদিৰে কথক নৃত্যৰ ভঁৰাল পূৰ কৰি তুলিছিল। নৰ্তনকেই তেওঁ জীৱনৰ বৃত্তি হিচাপে লৈছিল । ২০ বছৰ বয়সৰ পৰাই তেওঁ ভাৰতৰ বিভিন্ন মঞ্চত কথক নৃত্যৰ দুয়োটা ঘৰাণা সুন্দৰভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শক তথা নৃত্য সমালোচকৰ পৰা ভূয়সী প্ৰশংসা বুটলি আনিছিল ।

নৃত্যৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ লগত নিৱিড়ভাৱে জড়িত হৈ সুন্দৰ প্ৰসাদজীয়ে নৃত্যালয়ৰ জৰিয়তে নৃত্য শিক্ষা প্ৰদানৰ ওপৰতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল । তেৱেঁই বোম্বাই চহৰত 'মহাৰাজ বিন্দাদীন স্কুল অৱ কথক' নামেৰে এটি নৃত্য বিদ্যালয় খুলিছিল । এই বিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে তেওঁ বহুতো শিষ্য-শিষ্যাক নৃত্য শিক্ষা দি নৃত্যকুশলী কৰি তুলিছিল । ভাৰতৰ বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী মোহনৰাও কল্যাণপুৰকৰ, মৃণালিনী দেৱী, হীৰালাল, ৰোশন কুমাৰী আদি প্ৰখ্যাত নৃত্যশিল্পীসকল প্ৰসাদজীৰ শিষ্য আছিল ।

প্ৰায় ৩০ বছৰ কাল বোম্বাইত নৃত্য শিক্ষাৰ লগত জড়িত হৈ থাকি প্ৰসাদজী দিল্লীলৈ গৈছিল । সেই সময়ত দিল্লীত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল নৃত্যানুষ্ঠান "ভাৰতীয় কলাকেন্দ্ৰ" । তেওঁ ১৯৫৮ চনত এই অনুষ্ঠানৰ নৃত্য গুৰুৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল । জীৱনৰ অন্তিম সময়লৈকে তেওঁ ভাৰতীয় কলাকেন্দ্ৰৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছিল ।

নৃত্যৰ লগতেই জীৱনক সাঙুৰি, নৃত্যশিল্পতেই জীৱন সমৰ্পণ কৰা প্ৰসাদজী আছিল, গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ এক জ্বলন্ত উদাহৰণ । গুৰুৰ প্ৰতি অকপট ভক্তি আৰু একনিষ্ঠ সেৱাই মহান কৰি তোলা সুন্দৰ প্ৰসাদজীয়ে নিজ গুৰুৰ সেৱা, পূজা সম্পূৰ্ণ নকৰাকৈ কোনো কামতেই হাত নিদিছিল । গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা নিজেই পালন কৰাৰ লগতে তেওঁৰ শিষ্য-শিষ্যাসকলকো গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ শিক্ষা দি আগ্ৰহী কৰি তুলিছিল । বৰ্তমানলৈকেও ভাৰতীয় সংগীতৰ গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ বোৱতী সোঁতৰ প্ৰশংসা বহুখিনি সুন্দৰ প্ৰসাদজীৰেই । ভাৰতৰ নৃত্যকলালৈ যোগোৱা অপূৰণীয় অৱদানৰ বাবেই ইং ১৯৫৯ চনত ভাৰত চৰকাৰে এইজনা মহান কলাকাৰক "পদ্মভূষণ" উপাধিৰে বিভূষিত কৰে ।

মেডাম মেনকা

ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ ইতিহাসত গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায় ৰচনা কৰোঁতাসকলৰ অন্যতম পথিকৃত মেডাম মেনকাৰ জন্ম হয় ১৫ অক্টোবৰ ১৮৯৯ চনত । এখেতৰ

পিতৃ আছিল বংগৰ জমীদাৰ "প্যাৰেলাল"। স্কুলৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা দাৰ্জিলিঙত আৰম্ভ কৰাৰ পিচত ১৯০৯ চনত শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে লণ্ডনলৈ যায়। লণ্ডনত পঢ়ি থাকোতে বেহেলা বাদ্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ বেহেলা শিকিবলৈ লয় আৰু উপৰ্যুপৰি দুবাৰ "লুপটন" বৃত্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

সংগীত জগতত এইজনা মহীয়সী কলাকাৰে বেহেলা বাদ্যৰে ভুমুকি মাৰিছিল যদিও, তথাপি নৃত্যকলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ আছিল সীমাহীন। সেয়েহে বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ পিচত সম্পূৰ্ণভাৱে নৃত্যজগতত পদাৰ্পণ কৰি সেই সময়ৰ বোম্বেস্থিত প্ৰখ্যাত গুৰু সীতাৰাম প্ৰসাদ মিশ্ৰৰ ওচৰত কথক নৃত্যৰ বিধিসম্মত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তদুপৰি আন দুজন সেইসময়ৰ প্ৰখ্যাত গুৰু ক্ৰমে বৈদ্যনাথ আৰু গুৰু দত্তৰ পৰাও কথক নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। কথক নৃত্যতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি এখেতে ভাৰত নাট্যম, কথাকলি আৰু মণিপুৰী নৃত্যবো শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পিচত বেলে নৃত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ বেলে নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ লয়। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ স্বামী কেপ্তেইন চাহাব সিংসোখীৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাই হ'ল মেডাম মেনকাৰ প্ৰগতিৰ সচাৰকাঠি।

বেলেৰ ক্ষেত্ৰত নৃত্যজগতত মেডাম মেনকাৰ স্থান অনন্য আৰু একক। সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি কথক নৃত্যৰ মাজেৰে বেলে প্ৰদৰ্শন কৰা এখেতেই আছিল প্ৰথমজনা কলাকাৰ। এখেতৰ আগেয়ে সম্পূৰ্ণ কথক পদ্ধতিৰে বেলে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ কথা জনা নাযায়। তদুপৰি বেলেৰ ৰূপত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যবোৰক দাঙি ধৰি বহুতো নাট্য-নৃত্যবো জন্ম দিছে। তাৰ ভিতৰত দেৱ-বিজয়, কৃষ্ণলীলা, মেনকালাস্যম্, উষা, নাগকন্যা, মোগল সেৰীনেড্ আদি হ'ল প্ৰধান।

ইয়াৰ উপৰিও বোম্বেত এটি নৃত্য নাটিকাৰ সংস্থা তৈয়াৰ কৰি তাত বহুতো নৰ্তক-নৰ্তকীক সেই সময়ৰ প্ৰসিদ্ধ গুৰুৰ হতুৱাই কথক নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়াই ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত প্ৰচাৰ কৰিছিল।

সেই নৃত্যনাটিকাসমূহৰ ভিতৰত কিষাণ, গঙ্গাৱতৰণ আৰু মদন ৰতি উল্লেখনীয় আছিল।

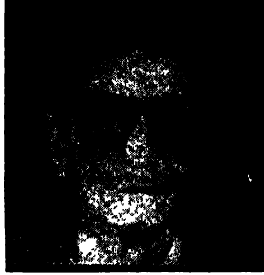
কলিকতাৰ "বেংগল মিউজিক এচোচিয়েচন"ৰ দ্বাৰা এখেতে বিশিষ্ট নৃত্যবিদ হিচাপে স্বৰ্ণপদকেৰে সন্মানিত হয়। ১৯৩৬ চনত বাৰ্লিনৰ "ইন্টাৰনেচনেল ডান্স ওলম্পেড" ত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি তিনিটাকৈ পদক লাভ কৰাৰ উপৰিও ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশত প্ৰায় ৭৫০ বাৰ নৃত্য পৰিবেশন কৰি সুখ্যাতি অৰ্জন কৰে।

১৯৩৮ চনত খাণ্ডালাত "নৃত্যালয়ম" নামে এটি অনুষ্ঠান স্থাপন কৰি বহুতো নৃত্যশিল্পী জন্ম দিয়ে ।

ব্ৰাহ্মণ কুলত জন্ম গ্ৰহণ কৰি নৃত্যৰ প্ৰতি থকা এখেতৰ অপ্ৰতীম শ্ৰদ্ধা দেখি পিচৰ কালত বহুতো উচ্চ আৰু মধ্যম কুলৰ নৃত্যানুৰাগীয়ে নৃত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ নৃত্যকলাৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। তাৰ ভিতৰত দময়ন্তী যোশী, শোৱন্তি, শোৰীৱজীফদাৰ, ৰাম নাৰায়ণ মিশ্ৰ আদি উল্লেখনীয় ।

ভাৰতীয় নৃত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰা এইজনা মহীয়সী কলাকাৰে ১৯৪৭ চনৰ ২৭ এপ্ৰিল তাৰিখে মাত্ৰ ৪৮ বছৰ বয়সত নশ্বৰ দেহ ত্যাগ কৰে ।

নৃত্যাচাৰ্য চাৰু বৰদলৈ



একাধাৰে সংগীতজ্ঞ, অভিনয় পটু আৰু অসমত শাস্ত্ৰীয় নৃত্য চৰ্চাৰ বাটকটীয়া তথা প্ৰাণপুৰুষ প্ৰয়াত চাৰু বৰদলৈদেৱ অসমৰ শিল্পকলা জগতৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ। সংগীতেৰে শিল্পী জীৱনৰ পাতনি মেলি অভিনয় কলাত বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্তলৈকে নৃত্যকলাৰ লাইখুটা হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰা চাৰু বৰদলৈদেৱৰ জন্ম হৈছিল ১৯২১ চনত গুৱাহাটীৰ শিলপুখুৰীত। তেওঁৰ পিতৃ সংগীত শিল্পী,তথা নাট্যশিল্পী আনন্দিৰাম বৰদলৈ আৰু মাতৃ দিব্যলতা বৰদলৈ। নিচেই সৰু কালৰে পৰা ভজন, লোকগীত, বৰগীত আদিৰে শিল্পীজীৱন আৰম্ভ কৰি চাৰু বৰদলৈদেৱে ঢাকা চহৰৰ হাইদৰ আলি নামেৰে এগৰাকী শাস্ত্ৰীয় সংগীতজ্ঞৰ ওচৰত পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ শিক্ষা লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত বলোৰাম দাস, উমেশ চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, কামাখ্যা নাথ ঠাকুৰ আদি বিভিন্নজনৰ পৰা সংগীতৰ অনানুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ

আনুষ্ঠানিক শিক্ষা আৰম্ভ হয় ১৯৪৪ চনত লক্ষ্ণৌ চহৰৰ তৎকালীন "মৰিজ কলেজ অৱ মিউজিক"ত। যাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ নাম হ'ল "ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ"। এই লক্ষ্ণৌ চহৰতে তেওঁৰ মনত নৃত্যকলা শিক্ষাৰ ধাউতিৰ জন্ম হয়। নৃত্য কলা শিক্ষাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহৰ মূলতে আছিল লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী ৰচিত নাট "আলিবাবা"ত তেওঁ ভাও দিয়া "মৰ্জিয়ানা" চৰিত্ৰতো। কিয়নো মৰ্জিয়ানাই নাটকত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিব লগা হৈছিল আৰু তাৰ বাবে তেওঁ সেই সময়ৰ বিখ্যাত কথাছবি "আলিবাবা"ত নৃত্য পটিয়সী সাধনা বোসে কৰা নৃত্য অধ্যয়ন কৰিবলৈ গৈ নৃত্যৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হয়।

এনেকৈয়ে তেওঁৰ জীৱনত নৃত্যকলাৰ নতুন সূৰ্যৰ নৱোদয় হয়। পৰৱৰ্তী কালত প্ৰখ্যাত মোহন ৰাও কল্যাণ পুৰকৰৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা চাৰু বৰদলৈদেৱে তৎকালীন ভাৰতবৰ্ষৰ নৃত্যকলাৰ প্ৰখ্যাত তাৰকাসমূহৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল।

সেইসকলৰ ভিতৰত মেডাম মেনকা, শান্তা ৰাও, মৃণালিনী সাৰাভাই, বোস গোপাল, গোপীনাথ, শম্ভু মহাৰাজ, উদয়শংকৰ, অমলানন্দি আদিয়েই প্ৰধান। এইসকল প্ৰখ্যাত শিল্পীৰদ্বাৰা তেওঁ যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ উপৰিও নৃত্যকলাৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ টনকিয়াল কৰিছিল।

শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা বঢ়াবলৈ তেখেতে অশেষ কষ্ট আৰু ধৈৰ্যৰ বলত মাদ্ৰাজৰ গোপীনাথ ঠক্কামনিৰ অধীনত নৃত্যশিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰতে তেখেতে মাদ্ৰাজৰ আকাশ বাণীৰ যোগেৰে নিয়মিত ৰূপে অসমীয়া আৰু হিন্দী গীত পৰিৱেশন কৰে। এনেদৰে লক্ষ্ণৌ, মাদ্ৰাজ আদিত সংগীত আৰু নৃত্য কলাৰ চৰ্চা কৰা চাৰু বৰদলৈদেৱ অসমৰ প্ৰথম নৃত্য নিপুণ হিচাপে সম্মানিত হৈ অসমলৈ ঘূৰি আহে আৰু অসমৰ মাজুলীৰ সত্ৰসমূহত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ বাবে মন মেলে। এনেতে পিতৃ বিয়োগ হেতু সাংসাৰিক দায়-দায়িত্ব মূৰ পাতি ল'ব লগীয়া হয় আৰু ১৯৫৫ চনত বিবাহ পাশত আবদ্ধ হৈ গুৱাহাটীত নিগাজীকৈ সাংসাৰিক জীৱন আৰম্ভ কৰে।

অসমৰ সংগীত তথা নৃত্য জগতৰ নমস্য প্ৰতিভা চাৰু বৰদলৈদেৱে তাৰিণী চৌধুৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষক হিচাপে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে আৰু অসম ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ ৰূপে অধিস্থিত হয়। ইয়াৰোপৰি "নৰ্তন নিকেতন"ৰ দৰে অন্যান্য বহুতো নৃত্য শিক্ষা কেন্দ্ৰত নৃত্যকলাৰ শিক্ষা দানেৰে অসমত নৃত্য চৰ্চাৰ এটা বিজ্ঞানসম্মত পৰিবেশ গঢ়ি তোলে। অসংখ্য শিল্পীৰ গুৰুৰূপে পূজিত চাৰু বৰদলৈদেৱ এই গ্ৰন্থকাৰৰো নৃত্য জীৱনৰ আদি গুৰু হিচাপে চিৰ পূজ্য।

সংগীত কলাৰে শিল্পী জীৱনৰ পাতনি মেলা বৰদলৈদেৱে সৰু কালতেই ১৯৩৫ চনত কলিকতাৰ চেনোলা গ্ৰামোফোন কোম্পানীত ছয়খন অসমীয়া গীতৰ ৰেকৰ্ড বাণীবদ্ধ কৰাৰ লগতে "হিজ মাষ্টাৰ্চ ভয়চ" কলম্বিয়া আদিত বহুতো গীত বাণীবদ্ধ কৰে। ১৯৪১ চনত পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ কথাছবি "ৰূপহী"ত অভিনয় কৰাৰ উপৰিও কথাছবিৰ দুটি গীতো বাণীবদ্ধ কৰে। ১৯৪৭ চনত বদন বৰফুকন কথাছবিত 'ল'ৰা ৰজা'ৰ ভূমিকাত অংশ গ্ৰহণ কৰে। অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যজগতলৈ তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টি "নৰ্তন কলা মঞ্জৰী" শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ প্ৰথম অসমীয়া ভাষাৰ পুথি। নৃত্যকলাৰে পৃথিৱীখন মধুৰ কৰিব বিচৰা এই গৰাকী জীৱন শিল্পীয়ে ১৯৯০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ ২ তাৰিখে মাজনিশা গুৱাহাটীৰ শিলপুখুৰীৰ পঞ্চৱতীত জীৱন নাটৰ আঁৰ কাপোৰ তৰে।

নৃত্যগুৰু বিপুল দাস



গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ জন্মসূত্ৰে মাংগলিক পৰিবেশ লাভ কৰা বিপুল দাসৰ জন্ম হয় অসমৰ ৰাজধানী গুৱাহাটী চহৰৰ মাজমজিয়া উজান বজাৰত। পিতৃদেৱ প্ৰয়াত দেৱীৰাম দাস আৰু মাতৃদেৱী শ্ৰীমতী অলকা দাসৰ প্ৰথম পুত্ৰ সন্তান দাসদেৱে নিচেই শিশুকালতেই নৃত্য-কলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। সেয়েহে তেওঁৰ নৃত্য শিক্ষাৰ প্ৰবল ইচ্ছাক আদৰণি জনাই পিতৃ-মাতৃয়ে সেই সময়ৰ প্ৰখ্যাত নৃত্যগুৰু ৰঞ্জিত সিঙৰ ওচৰত পুত্ৰক নৃত্যশিক্ষাৰ পাতনি মেলাৰ সুবিধা দিয়ে। তাৰ পিচত সেই সময়ৰ আন এজন নৃত্যগুৰু পূৰ্ণ শইকীয়াদেৱৰ ওচৰতো অসমৰ থলুৱা নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ সুযোগ দিয়ে। নৃত্যৰ ছন্দেৰে শৈশৱ ধন্য কৰা দাসদেৱে যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত প্ৰথম খোজ পেলাই নৃত্যকেই জীৱনৰ গতিপথ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ

সপোন দেখি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় কথক নৃত্যৰ পদ্ধতিগত শিক্ষা গ্ৰহণৰ কাৰণে স্থিৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতক উপাধি লাভ কৰি সুদূৰ দিল্লী অভিমুখে ৰাওনা হ'ল বিপুল দাস। দিল্লী "কথক কেন্দ্ৰ"ত নামভৰ্তি কৰি কথকৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ প্ৰখ্যাত গুৰু কুন্দন লাল গংগানীৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিলে। কথক নৃত্যৰ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ তিনিবছৰীয়া ডিপ্ল'মা লাভ কৰি ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰালয়ৰ তৰফৰ পৰা তিনি বছৰীয়া ছাত্ৰ বৃত্তি লাভ কৰে। **দিল্লী কথক কেন্দ্ৰৰ পৰা এই বৃত্তি লাভ কৰা বিপুল দাস হ'ল প্ৰথমজন অসমীয়া নৰ্তক**। এই বৃত্তি লাভ কৰি, তেওঁ জয়পুৰ ঘৰাণাৰ লগতে কথক নৃত্যৰ মূল ঘৰাণা লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ নৃত্য শিক্ষাৰো পূৰ্ণ সুযোগ লাভ কৰে। বিশিষ্ট নৃত্যবিদ, পদ্ম বিভূষণ পণ্ডিত বিৰজু মহাৰাজজীৰ শিষ্যত্ব লাভ কৰি এই ঘৰাণাৰ নৃত্যৰ উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিলে। লগে লগে নৃত্য পৰিবেশনৰ বাবে আমন্ত্ৰিত হ'ল ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ লগতে পৃথিৱীৰ বহুদেশলৈ। যৌৱনৰ সপোনে বাস্তৱ ৰূপ পালে। ভাৰতবৰ্ষৰ হৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি উৰা মাৰিলে চাইপ্ৰাচ, নৰৱে, কুপিয়ো, গ্ৰীচ, ৰোম, ভিয়েনা, ফ্ৰাঞ্চ, ৰাচিয়া, লণ্ডন, হলেণ্ড, পেৰিচ, স্পেইন আদিলৈ। নৃত্য শিল্পী ৰূপে নিজৰ জীৱন ধন্য কৰি নিজ জন্মভূমি অসম মাতৃৰ পূজাৰ হেতু জীৱনৰ বাকী থকা দিনবোৰ অসমতে কটোৱাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি বিপুল দাস অসমলৈ ঘূৰি আহিল। লগে লগে অসম চৰকাৰেও ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়ত কথক নৃত্যৰ প্ৰৱক্তা পদত তেওঁক নিয়োগ কৰিলে । তদুপৰি তেওঁ এটি ব্যক্তিগত নৃত্যানুষ্ঠান জন্ম দিয়াৰো ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। ফলস্বৰূপে গুৱাহাটীত ১৯৮৭চনত "মৃদংগ" নামে নৃত্যানুষ্ঠানটোৰ জন্ম হ'ল। উক্ত অনুষ্ঠানৰ যোগেদি বৰ্তমান অসম তথা পূৰ্বাঞ্চলৰ বহুতো শিষ্য-শিষ্যাক নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰি আছে। এই পুথিৰ ৰচকো তেওঁৰেই শিষ্য। অসমত বৰ্তমান তেওঁৰ শিষ্য-শিষ্যাই ৰাষ্ট্ৰীয় বৃত্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিজয় শ্ৰীবাস্তৱ, নিৰ্মালী দাস, ৰেণু শ্ৰীবাস্তৱ, অমিত কুমাৰকে আদি কৰি বহুকেইজন শিষ্য-শিষ্যাই নৃত্যৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও অসমৰ লগতে ভাৰতৰো বিভিন্ন মঞ্চত নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ সুবিধা লাভ কৰিছে।

গুৰু বিৰজু মহাৰাজজীৰ আশিসধন্য নৰ্তক বিপুল দাসে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰে ১২ বছৰ নৃত্য শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও বোম্বেৰ অখিল ভাৰতীয় গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডলৰ পৰা কথক নৃত্যৰ স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰে। নৃত্যকলাক জীৱনৰ একমাত্ৰ ব্ৰত হিচাপে লৈ দাসদেৱে নৃত্যৰ জগতলৈ নতুন নতুন অংগৰ সংযোগ ঘটাই বৰ্তমানো কথক নৃত্যৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি আছে।

গুৰু সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া



কালকা বিন্দাদীন ঘৰাণাৰ বৰ্তমান সময়ৰ উদ্দীপ্ত যুৱ কলাকাৰ সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়াদেৱৰ জন্ম হয় ১৯৬২ চনত অসমৰ নলবাৰী জিলাৰ পূৰ্ণকামদেৱ মোমাইতোলা গাঁওত। পিতৃ ৺কুমুদ শইকীয়াৰ ঔৰষত জন্ম লাভ কৰা শইকীয়াদেৱে জন্ম সূত্ৰে নৃত্য-গীতৰ এক সৃষ্টিশীল পৰিবেশ লাভ কৰি কৈশোৰ অৱস্থাতে অসমৰ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ মঞ্চত নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। ক্ৰমাগতভাৱে ধ্ৰুপদী আৰু লোক সংস্কৃতিৰ সুৰ, তাল আৰু ছন্দই শইকীয়াদেৱক শিল্প সাধনাৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষিত কৰাত, নৃত্য কলাৰ বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰশিক্ষণৰ বাবে সাধনাস্থলী নিৰ্বাচন কৰিলে সুদূৰ লক্ষ্ণৌৰ ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ আৰু উত্তৰ প্ৰদেশ সংগীত নাটক একাডেমীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কথক কেন্দ্ৰক। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় কথক নৃত্যৰ পদ্ধতিগত পাঠ্যক্ৰম গ্ৰহণ কৰা শইকীয়াদেৱৰ গুৰু হ'ল সেই সময়ৰ কথক কেন্দ্ৰৰ সঞ্চালক ভাৰতবৰ্ষৰ অনন্য প্ৰতিভাশীল গুৰু বিক্ৰম সিং। এইজনা মহান গুৰুৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়াদেৱে "গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা" পদ্ধতিৰে ন বছৰ কাল কথক নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ পিচত ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠৰ পৰা "নৃত্য নিপুণ" উপাধি লাভ কৰে।

কঠোৰ শ্ৰম আৰু সাধনাৰে নৃত্য পৰিবেশন কৰা শইকীয়াদেৱে গুণমুগ্ধ দৰ্শক বাইজৰ আমন্ত্ৰণত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰসংসিত হয়।

কথক নৃত্যৰ বিভিন্ন অংগৰ লগতে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰে নতুন নতুন নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ভাৰতৰ সকলো ৰাজ্যত নৃত্য পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও পৃথিৱীৰ বহুকেইখন আগশাৰীৰ দেশত নৃত্য পৰিবেশন কৰি ভাৰতবৰ্ষলৈ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি

কঢ়িয়াই আনে। একক নৃত্য প্ৰদৰ্শক হিচাপে লক্ষ্ণৌ আৰু দিল্লীত আয়োজিত কথক সমাৰোহত ১৯৮২ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈ বহুকেইবাৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে।

নৃত্যশিল্পত সমৰ্পিত শিল্পী সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া বৰ্তমান তেওঁৰ এক সময়ৰ সাধনাস্থলী লক্ষ্ণৌ কথক কেন্দ্ৰৰ প্ৰশিক্ষক পদত স্থান লাভ কৰিছে। গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰে শিক্ষাদান কৰা শইকীয়াদেৱৰ শিষ্য-শিষ্যাই বৰ্তমান কথক নৃত্যৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰৰ অৰ্থে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থানত নৃত্য প্ৰশিক্ষণত ব্যস্ত হৈ আছে। তেওঁৰ জন্মস্থান অসমতো বহুকেইজনা আগশাৰীৰ শিষ্য-শিষ্যাই নৃত্যশিল্পৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰত ব্যস্ত হৈ আছে। অসমৰ আগশাৰীৰ নৃত্যশিল্পী শ্ৰীমতী মৰমী মেধি, শ্ৰীমতী অলিগুঞ্জন কলিতা, ৰজনী পাটগিৰী, শ্ৰীজয়ন্ত ভাগৱতী আৰু এই পুথিৰ লেখক শইকীয়াদেৱৰেই শিষ্য।

নৃত্য জগতত গুৰু সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়াদেৱৰ বিশেষ সৃষ্টিশীল প্ৰদৰ্শনৰ সমাহাৰ ঘটে নৃত্য-নাটিকা আৰু বেলেৰ জৰিয়তে। প্ৰেম পিয়লা, আবৰ্তন, দক্ষযজ্ঞ, গোবৰ্দ্ধন লীলা, জাগোফিৰএকবাৰ, শ্যামপ্ৰৱাহ, বন্দেমাতৰম্ আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিশীল প্ৰদৰ্শন।

স্বভাৱত নম্ৰ, বাৎসল্য ভাৱাপন্ন সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়াদেৱে বৰ্তমান কথক নৃত্যৰ নিতৌ নতুন আংগিকৰ সৃষ্টিৰে এই নৃত্যৰ ভঁড়াল টনকিয়াল কৰি আছে।





সহায়ক গ্ৰন্থ

১) নাট্যশাস্ত্ৰ - অসম নাট্য সন্মিলন ।

২) STUDIES IN THE NATYASASTRA-G. H. TARLEKAR

৩) SANGEET RATNAKAR OF SARANGADEV-A. R. K.Shringy, Prem Lata Sharma

৪) শ্ৰী হস্ত মুক্তাৱলী - কবি শুভঙ্কৰ ।

৫) নৃত্য-বিতান,- অনুপশংকৰ অধিকাৰী (বঙলা) ।

৬) অভিনয় দৰ্পণ - প্ৰদীপ চলিহা ।

৭) নৰ্ত্তন কলা মঞ্জৰী - চাৰু বৰদলৈ ।

৮) কথক দৰ্পণ - তীৰথনাথ আজাদ । (হিন্দী)

৯) ভাৰতীয় সংগীত মে কথক পৰম্পৰা - মান্ধবী সিং (হিন্দী)

১০) নৃত্য কলা সৃষ্টিৰ ইতিবৃত্ত - চৈতালী ঘোষ (বঙলা) ।

১১) কথক নৃত্যেৰ ৰূপৰেখা - শম্ভুনাথ ঘোষ আৰু অনিন্দিতা ঘোষ (বঙলা)

১২) নটৱৰী নৃত্যমালা - গুৰু বিক্ৰম সিং (হিন্দী)

১৩) কথক নৃত্য শিক্ষা 'প্ৰথম ভাগ' - পুৰু দাধিচ (হিন্দী)

১৪) কথক নৃত্য শিক্ষা 'দ্বিতীয় ভাগ' - পুৰু দাধিচ (হিন্দী)

১৫) কথক নৃত্য - লক্ষ্মী নাৰায়ণ গৰ্গ (হিন্দী)

১৬) নৃত্য নাট্যেৰ উৎপত্তি ও ক্ৰম বিকাশ - ড° প্ৰশান্ত কুমাৰ বন্দোপাধ্যায় (বঙলা)

১৭) হিন্দুস্থানী নৃত্যশৈলী কথক - শ্ৰীনীলৰতন বন্দোপাধ্যায় (বঙলা)

১৮) তবলা বিজ্ঞান - দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ ।

১৯) নৃত্যৰ প্ৰাথমিক হস্ত পৰিচয় - শ্ৰীযতীন গোস্বামী ।

২০) শংকৰী নাট্য নৃত্য কলা - শ্ৰীসুৰেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী ।

২১) পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল।
ড° মহেশ্বৰ নেওগ

২২) সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল - ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু কেশৱ চাংকাকতি

২৩) সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা - নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী